

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Jana Dörflová

**Sochařská výzdoba zámecké zahrady v Lysé nad Labem**

Statues in Lysá nad Labem castle garden

Praha 2013

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Mé poděkování patří Ing. Petru Mackovi, Ph.D.  
za vedení bakalářské práce, cenné podněty a poskytnutí fotografií a pramenů  
a Mgr. Kateřině Adamcové, Ph.D. za přínosné konzultace

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. července 2013

podpis.....

## Obsah

1. Úvodem .....	6
2. Východiska pro práci (literatura a prameny), naznačení stavu dosavadních poznatků .....	7
3. Stručná historie Lysé nad Labem – do doby F. A. Šporka .....	9
4. František Antonín Špork, fundátor a objednatel uměleckých děl .....	10
5. Soubor vytvořený pro Šporkovu zámeckou zahradu v Lysé n. L. ....	15
5. 1. Podoba původního libosadu a následné změny koncepce zahrady [1, 2] .....	16
5. 2. Historie restaurování soch souboru a jejich současný stav .....	22
6. Katalog - Sochařská výzdoba zámecké zahrady v Lysé nad Labem .....	24
6. 1. Několik poznámek ke katalogu soch .....	24
6. 2. Současné umístění sochařské výzdoby ve východní části zámecké zahrady .....	24
6. 3. Alegorie Ročních období .....	25
6. 3. 1. Alegorie Jara/Flora [3] .....	26
6. 3. 2. Alegorie Léta/Ceres [4, 50] .....	28
6. 3. 3. Alegorie Podzimu /Bakchus [5, 8] .....	29
6. 3. 4. Alegorie Zimy/Vulkán, Saturnus [6, 7] .....	30
6. 4. Alegorie Čtyř světadílů/kontinentů .....	32
6. 4. 1. Alegorie Afriky, kopie [9] .....	33
6. 4. 2. Alegorie Ameriky, kopie [10] .....	33
6. 4. 3. Alegorie Evropy, kopie [11] .....	34
6. 4. 4. Alegorie Asie, kopie [12] .....	34
6. 5. Alegorie Noci a Dne .....	35
6. 5. 1. Alegorie Noci [13] .....	35
6. 5. 2. Alegorie Dne [14] .....	36
6. 6. Alegorie Živlů .....	37
6. 6. 1. Alegorie Vzduchu, kopie [15] .....	38
6. 6. 2. Alegorie Ohně [16] .....	39
6. 6. 3. Alegorie Vody [17] .....	39
6. 6. 4. Alegorie Země [18] .....	40
6. 7. Alegorie Měsíců/Dvanácti měsíců .....	41
6. 7. 1. Alegorie Ledna/Januarius [19] .....	42
6. 7. 2. Alegorie Února/Februarius [20] .....	44
6. 7. 3. Alegorie Března/Martius [21] .....	45
6. 7. 4. Alegorie Dubna/Aprilis [22] .....	47
6. 7. 5. Alegorie Května/Maius [23] .....	48
6. 7. 7. Alegorie Července/Julius [25, 26] .....	51
6. 7. 8. Alegorie Srpna/Augustus [27, 28] .....	52
6. 7. 9. Alegorie Zářít/September [29] .....	53
6. 7. 10. Alegorie Října/October [30] .....	55
6. 7. 11. Alegorie Listopadu/November, faximile [31, 32] .....	56
6. 7. 12. Alegorie Prosince/December [33, 34] .....	57
6. 8. Dvojice lvic [35, 36] .....	59
6. 9. Dvojice lvů [37, 38, 39] .....	59
6. 10. Dvojice sfing [40, 41, 42, 43] .....	60
7. Formální analýza a charakteristické znaky plastik souboru, komparace se sochami vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou .....	63
7. 1. Formální analýza ženských a mužských figur .....	63
7. 2. Komparace ženských a mužských figur souboru se sochami vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou .....	65



7. 3. Formální analýza figur puttů a komparace s díly vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou.....	67
7. 4. Odlišnosti ve zpracování jednotlivých soch souboru .....	67
7. 5. Formální analýza lvů, lvic a sfing.....	68
8. Atribuce souboru .....	69
8. 1. Informace o souboru ze Seemannova „Deníku“ a z rukopisných poznámek J. Vojáčka .....	70
8. 2. Hodnocení, charakteristika souboru a otázka autorství v odborné literatuře .....	71
8. 3. Sochařská rodina Adámků z Benátek nad Jizerou a sochař F. V. Adámek .....	75
8. 4. Jan Lang/Dlouhý, záhadný „Sochař z Benátek“ .....	78
8. 4. 2. Sochařská výzdoba zámku v Ploskovicích od Jana Dlouhého z Benátek.....	83
8. 4. 3. Komparace plastik ploskovického a lyského souboru .....	86
9. Závěr .....	88
Seznam literatury .....	90
Seznam zkráceně citované literatury .....	93
Seznam pramenů .....	96
Seznam zkráceně citovaných pramenů.....	97
Seznam vyobrazení.....	98
Obrazová příloha.....	104

## 1. Úvodem

V naší práci se zaměříme na část rozsáhlé sochařské výzdoby zámecké zahrady v Lysé nad Labem, kterou nechal vytvořit F. A. Špork okolo roku 1735 a která je v odborné literatuře připsána „Sochaři z Benátek“.

Tento sochařský soubor se svou ikonografií obrací k prostředí, které tvoří rámec pozemského života člověka, tedy k času, prostoru a materiálu stvoření (alegorie Ročních dob, Měsíců, Dne a Noci, Světadílů, Živlů). Soubor je doplněn bytostmi, které tento řád a „zahradu uzavřenou“ střeží (Dvojice lvů, lvic a sfing). Takto celistvě zpracovaný soubor nemá ani v evropském kontextu obdoby.

Soubor je o to více pozoruhodný, že se jedná o závěrečnou a velmi početnou zakázku jedné z nejoriginálnějších osobností barokního období ve střední Evropě - Františka Antonína hraběte Šporka. Navíc jde o soubor, který vzniká v polovině 30. let 18. století, tedy v době, kdy v barokní kultuře dochází ke změně paradigmatu - k jakémusi „karteziánskému obratu“ v oblasti zobrazování, vnímání a prožívání umění.

Pokusíme se lyský soubor pojmout v kontextu rozsáhlé sochařské výzdoby vytvořené na panstvích hraběte Šporka v průběhu téměř půlstoletí. Dále se pokusíme na základě nemnoha dostupných informací přiblížit původní podobu zahrady a její proměny.

Hlavním cílem práce je vytvoření katalogu soch s jejich podrobným popisem a dokumentací. Budeme se rovněž zabývat formální analýzou plastik a poukážeme na souvislosti s díly M. B. Brauna. Závěrečná část práce je věnována komplikované otázce atribuce souboru.

V období více než půldruhého roku, kdy vznikala naše práce, vyšly najevo nové skutečnosti, které problematiku atribuce souboru soch v Lysé činí jasnější. Dr. P. Macek v rámci své vědecké práce zjistil, že na základě nově zpřístupněného pramene (Stavební účty zámku v Ploskovicích, rešerše P. Zahradník) je jako autor některých soch zmiňován Jan Dlouhý z Benátek nad Jizerou. Doposud tomuto sochaři (kterého literatura označuje i jako „záhadného“ Jana Langa-Dlouhého) chybělo jakékoliv průkazné připsání díla.<sup>1</sup> Na základě analýzy sochařských děl a studia nově zpřístupněného pramene jsme specifikovali konkrétní dochované práce tohoto sochaře včetně časového zařazení. Komparace soch z Ploskovic se sochami souboru v Lysé a několika sochami z Benátek nad Jizerou přináší další nové poznatky, které vnášejí (do určité míry) nový pohled na stoletou otázku autorství souboru v Lysé.

---

<sup>1</sup> VIK 1953, 56.

## 2. Východiska pro práci (literatura a prameny), naznačení stavu dosavadních poznatků

Šporkovská tematika je velmi obsáhlá. Osobností F. A. Šporka a barokní kulturou se podrobně zabýval ve své monografii P. Preiss (Boje s dvouhlavou saní; 2. vydání s názvem František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách),<sup>2</sup> a mnoho podnětů pro práci jsme získali i z katalogu D. Ž. Bora.<sup>3</sup>

O historii Lysé nad Labem, zámku a zahrady jsme informace čerpali především z topografické literatury, ze Soupisu památek historických a uměleckých v Království českém v politickém okrese mladoboleslavském (F. Bareš), z publikace Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (K. Kuča) a z Uměleckých památek Čech (E. Poche).

F. A. Šporkem, historií Lysé nad Labem i samotným souborem se zabýval dlouhodobě a obsáhle J. Vojáček. Kromě několika jeho publikací, které byly vydány tiskem, se v SOKA v Lysé nad Labem nachází rozsáhlá pozůstalost rukopisných poznámek tohoto lyského patriota, z nichž je v práci hojně citováno.<sup>4</sup>

Nezbytné pro porozumění základního kontextu sochařství v barokním období pro nás byly zvláště publikace a statě od J. Neumanna a O. J. Blažička, na které se v textu odkazujeme.

Pro problematiku zkoumaného souboru v Lysé za klíčové zdroje považujeme monografie E. Poche (Matyáš Bernard Braun),<sup>5</sup> I. Kořána (Braunové)<sup>6</sup> a P. Bašty (Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka).<sup>7</sup> Velmi přínosné pro naši práci byly statě ze Sborníku z vědecké konference Národní galerie v Praze, který byl věnován osobnosti M. B. Brauna (zvl. statě J. Kopečka, I. Kořána, E. Poche, P. Preisse).<sup>8</sup>

Významné doplňující informace jsme čerpali od autorů statí a článků v historických sbornících a v regionální literatuře (J. Hanzal, J. Durdík st., F. Otruba, J. Vik, A. Wagner, J. Soukal, M. Kořínková) i z dalších archívních pramenů (Stavební účty zámku v Ploskovicích, přepis Deníku T. Seemanna od T. Halíka).

---

<sup>2</sup> Pavel PREISS: Boje s dvouhlavou saní, Praha 1981; Pavel PREISS: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách, Praha/Litomyšl 2003<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> D. Ž. BOR: František Antonín hrabě Špork – významný mecenáš barokní kultury v Čechách (kat. výst.), Praha 1999.

<sup>4</sup> J. Vojáček vycházel ze svého přímého pozorování, ze zápisů Šporkova hofmistra T. Seemanna, z matrik, z radních zápisů, z farní pamětnice.

<sup>5</sup> Emanuel POCHÉ: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986.

<sup>6</sup> Ivo KOŘÁN: Braunové, Praha 1999.

<sup>7</sup> Petr BAŠTA: Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka, Praha 2011.

<sup>8</sup> Matyáš Bernard Braun: 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988.

Až po zahájení naší práce jsme zjistili, že v podstatě identické téma zvolila pro svou bakalářskou práci G. Šinkorová z olomoucké Filozofické fakulty Palackého.<sup>9</sup> G. Šinkorová se zaměřila na soubor personifikací Dvanácti měsíců a to především z hlediska ikonografického a ikonologického a zabývá se fenoménem barokní zahrady.<sup>10</sup>

Autorství souboru není prokazatelně doloženo. Starší literatura soubor připisovala dílně M. B. Brauna (F. Bareš). Hofmistr F. A. Šporka T. Seemann zaznamenává, že část soch souboru byla v 10. VII. 1735 placena „sochaři z Benátek“, zaznamenává ale rovněž návštěvy M. B. Brauna u F. A. Šporka v době, kdy byly sochy vytvářeny. Později je tedy jako autor nejčastěji označován „Sochař z Benátek“. V „Sochaři z Benátek“ autoři většinou spatřují F. Adámka z Benátek nad Jizerou (J. Neumann, O. J. Blažíček, J. V. Vojáček, T. Durdík st., aj.). Problematická je však i identifikace sochařské osobnosti F. Adámka. V literatuře se setkáváme s označením F. Adámek I., F. Adámek st., F. Adámek ml., (případně otec, syn) ale toto označení je mnohdy zavádějící. Starší literatura navíc směšuje díla F. V. Adámka (1713-1779), jeho syna F. J. Adámka (narozeného 1744). O. J. Blažíček píše o generačně nejstarším F. Adámkovi I. (nar. kol. r. 1690) jako o autorovi souboru. Ivo Kořán informuje o Janu Dlouhém/Langovi z Benátek jako o sochaři, u kterého se F. V. Adámek vyučil a se kterým vytvářel sochy lyského souboru podle Braunových předloh.

I na základě formální analýzy plastik historici docházejí k odlišným závěrům o autorství a odlišně soubor hodnotí. E. Poche zcela popírá autorství M. B. Brauna a soubor hodnotí velmi kriticky. O. J. Blažíček vnímá návaznost na M. B. Brauna, soubor považuje za nedoceněný a všímá si osobitého výrazu a uměleckých kvalit souboru. J. Kopeček, I. Kořán (i J. Durdík st.) jsou přesvědčeni, že předlohy pocházejí z ruky M. B. Brauna, které realizoval „Sochař z Benátek“, který dílnou M. B. Brauna prošel. Někteří autoři otázku atribuce ponechávají otevřenou.

Protože je otázka atribuce a identifikace „Sochaře z Benátek“ značně složitá, dosavadním stavem bádání se budeme ještě podrobněji zabývat v další části naší práce (Informace o souboru z „Deníku“ T. Seemanna a z rukopisných poznámek J. Vojáčka; Hodnocení, charakteristika souboru a otázka autorství v odborné literatuře).

---

<sup>9</sup> ŠINKOROVÁ Gabriela: Sochařské personifikace dvanácti měsíců v zámecké zahradě v Lysé nad Labem (bakalářská diplomová práce na filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci) Olomouc 2010, <http://theses.cz/id/4nrnr/70086-443189845.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2012.

<sup>10</sup> V naší práci jsme se tedy zaměřili na formální analýzu plastik, zařazení souboru do kontextu děl vytvořených pro F. A. Šporka, komparaci s díly M. B. Brauna a jeho následovníků a problematiku atribuce souboru.

### 3. Stručná historie Lysé nad Labem – do doby F. A. Šporka

Město Lysá nad Labem se nachází ve středním Polabí, asi 35 km východně od Prahy, jižně od města protéká řeka Labe.

Význam Lysé byl již od středověku určen polohou na důležitých zemských cestách. Na kopci nad dnešním městem stál hrad, připomínaný roku 1013 jako královský majetek, s románskou rotundou svatého Desideria, připomínanou roku 1244.<sup>11</sup>

Obec v podhradí byla založena kolem obdélného náměstí. Ve středu náměstí stával městský kostel sv. Jana Křtitele, původně románský, připomínaný roku 1291.<sup>12</sup> Tohoto roku královna Guta, manželka Václava II., nařídila založení městečka Nová Lysá při svém dvoře. Lysá byla věnným městem českých královen a to až do r. 1389. Od konce 14. století byl hrad ve vlastnictví šlechty.<sup>13</sup>

Roku 1548 koupil Lysou král Ferdinand I.<sup>14</sup> V letech 1560-98 došlo k přestavbě hradu na renesanční zámek, který pak sloužil jako královské letní a lovecké sídlo. Přestavba byla realizována podle plánů Bonifáce Wolmuta, a to v letech 1560-64 U. Aostalim a v letech 1592-1598, tedy v období vlády Rudolfa II., byly úpravy dokončeny M. Burminem.<sup>15</sup> V tomto období se v blízkosti zámku nacházela květnice (květinová zahrada), štepnice (ovocný sad), šafranice (zahrada na pěstování šafránu) a bludnice (bludiště pro zábavnou kratochvíli). V období třicetileté války zahrady zanikly.<sup>16</sup>

V roce 1647 daroval Ferdinand III. korunní panství Lysou s okolními vesnicemi generálu Janovi ze Šporku.<sup>17</sup> Jan Špork, původem poddaný sedlák, pocházel z Westerloh ve Vestfálsku (narozen asi r. 1595). Pro své mimořádné zásluhy během třicetileté války byl jako vynikající strateg a vojevůdce roku 1647 povýšen na říšského svobodného pána a roku 1666 byl za další zásluhy povýšen do stavu dědičných říšských hrabat.<sup>18</sup> Jan Špork zemřel roku 1679 a po něm panství zdědil jeho syn František Antonín Špork, proslulý mecenáš umění.<sup>19</sup>

---

<sup>11</sup> KUČA 2002, heslo Lysá nad Labem; POCHE 1978, 334.

<sup>12</sup> Ibidem 334-335.

<sup>13</sup> BAREŠ 1905, 145-146.

<sup>14</sup> Ibidem 146; VLČEK 1999, 360.

<sup>15</sup> POCHE 1978, 335; KUČA 1998, 722.

<sup>16</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>17</sup> BAREŠ 1905, 146; BOR 1999, 8-9.

<sup>18</sup> Jan Špork získal 12. října 1647 hodnost říšského svobodného pána a po bitvě u Sv. Gottharda byl 23. srpna 1664 povýšen císařem Leopoldem I. do stavu dědičných říšských hrabat. V Čechách koupil několik statků - Konojedy na Litoměřicku, Choustníkovo Hradiště u Jaroměře, Malešov u Kutné Hory. Panství v Lysé získal již roku 1647 jako svobodné vlastnictví od císaře místo slíbených 30 000 zlatých. ŠINKOROVÁ 2010, 12.

<sup>19</sup> KUČA 1998, 722.

#### 4. František Antonín Špork, fundátor a objednatel uměleckých děl

František Antonín Špork, prvorozený syn Jana Šporka, se narodil 9. 3. 1662 s největší pravděpodobností v Lysé nad Labem.<sup>20</sup> Vychováván byl na otcovském zámku v Heřmanově Městci, od osmi do třinácti let studoval u jezuitů v Kutné Hoře.<sup>21</sup>

V osmnácti letech končil F. A. Špork studia na pražské univerzitě, kde absolvoval vzdělání filozofické (ale navštěvoval i právnické přednášky a zajímal se o teologii).<sup>22</sup> V letech 1780-1781 se vydává na kavalírskou cestu po Evropě. Navštívil Itálii, Španělsko, Francii, Holandsko a Anglii, Belgii, Německo, Rakousko.<sup>23</sup> Kulturní prostředí těchto zemí na něj mělo silný vliv i v oblasti vnímání výtvarného umění. V Itálii se setkává s díly Lorenza Berniniho a dalších mistrů; ve Francii obdivoval exemplum pro francouzské zahrady – Versailles, vyzdobené množstvím uměleckých děl. Návštěva Versailles byla pro F. A. Šporka inspirující propojením francouzské zahrady se sochařskou výzdobou s důmyslnými vodními systémy zahrady italského typu pro obdobně zaměřené koncepce, které originálně realizoval na svých panstvích.

Roku 1684 F. A. Špork převzal svůj dědický podíl – panství v Lysé nad Labem, v Choustníkově Hradišti, Malešově a Konojedech. Roku 1687 uzavírá sňatek s Františkou Apolenou hraběnkou ze Sweertsů a usídli se na zámku v Lysé.<sup>24</sup>

F. A. Špork přikročil (pravděpodobně pod vedením G. B. Alliprandiho) k barokní přestavbě zámku v Lysé nad Labem. Roku 1696 byl přistavěn ke stávající stavbě nové západní křídlo (tzv. Benjaminovo křídlo) a starý zámek byl důkladně opraven a obnoven.<sup>25</sup> Jižně pod zámkem, vedle kostelíka Panny Marie F. A. Špork nechal vystavět loretánskou kapli a založil při ní roku 1713 rezidenci pro šest bosých augustiniánů (po dvaceti letech byl zde dostavován podstatně větší klášterní komplex).<sup>26</sup> U Lysé zřídil r. 1710 „Na Čerěně“ tiskárnu, kde nechával tisknout knihy především náboženského a poučného charakteru.<sup>27</sup>

---

<sup>20</sup> HANZAL 1974, 106.

<sup>21</sup> BOR 1999, 8.

<sup>22</sup> HANZAL 1974, 106.

<sup>23</sup> BOR 1999, 9.

<sup>24</sup> KUČA 1998, 722.; BOR 1999, 11,

<sup>25</sup> POCHE 1978, 335; KUČA 1998, 723.

<sup>26</sup> OTRUBA 1997, 46.

<sup>27</sup> Tato tiskárna však byla již roku 1712 uzavřena. PREISS 1981, 79; O Šporkově ediční činnosti více PREISS 1981, 101-102; Špork svým nákladem vydal nejméně 124 knih. HANZAL 1974, 106; OTRUBA 1997, 45; KUČA 1998, 733.

V blízkosti Lysé Špork založil několik eremitáží.<sup>28</sup> V místě, kde tehdejší pražská silnice od Toušeně vycházela z lesa z brandýského panství na panství Lysá, začal Špork po obou stranách této komunikace budovat první z těchto areálů určený k odpočinku a meditaci - eremitáž sv. Václava, pro kterou nechal vytvořit bohatou sochařskou výzdobu.<sup>29</sup> Severně od cesty je dodnes dochovaná výklenková kaple sv. Václava, datovaná rokem 1696, kterou původně chránila zasklená předsíň.<sup>30</sup> Po stranách kaple nechal Špork osadit dvojici soch andělů (Anděl života a Anděl smrti), vytvořenou snad již M. B. Braunem.<sup>31</sup>

Jižně od komunikace směrem k labskému rameni se nacházela rozsáhlejší část areálu s letohrádkem (v němž bylo i obydlí duchovního-eremity) a s velkou okrasnou „zázračnou zahradou“. Ohrazená zahrada byla kruhového půdorysu s centrální kašnou, čtyřmi menšími kašnami a čtrnácti sochami v hvězdicové dispozici.<sup>32</sup> Ze zahrady vedla krytá chodba k labskému břehu. Vstupu do zahrady dominovalo sousoší Kalvárie s Ukřižovaným, z jehož ran údajně prýštila voda.<sup>33</sup> Na severní straně se schodištěm stoupalo k vyhlídkové věži-větrnému mlýnu, který sloužil i jako součást vodního systému pro přívod vody k bazénům a fontánám.

F. A. Špork jako příkladný zbožný šlechtic nechává náměty sochařských děl eremitáže oslavovat samotného Krista a jeho svaté následovníky. Předpokládáme, že součástí výzdoby eremitáže byly i sochy církevních Otců (snad již před r. 1715), v novější literatuře připisované dílně M. B. Brauna,<sup>34</sup> které byly po zrušení eremitáže přeneseny na ohradní zeď kostela v Lysé.<sup>35</sup>

V blízkosti této eremitáže při staré pražské silnici směrem k Lysé (Na Karlově) nechal Špork vystavět v letech 1715-16 budovu špitálu s kostelem Povýšení sv. Kříže.<sup>36</sup> Naproti kostelu bylo roku 1721 vztyčeno rozměrné alegorické sousoší Pravda je dcerou Času (Pravda

---

<sup>28</sup> BOR 1999, 31-32.

<sup>29</sup> POCHE 1978, 337; BAREŠ 1905, 167.

<sup>30</sup> První popis Eremitáže sv. Václava a vyobrazení se nachází v ve Vogtově „království českém“ z r. 1712. Zde je výslovně uvedeno, že po stranách kaple poustevny stojí dva andělé s lucernami, a že na zahradě poustevny je 14 soch a 5 fontán. POCHE 1936-37, 44; V sousedství kaple se nacházely malé domky poustevníků, za kaplí pak čtvercová zahrada, za ní v ose zahrady další kaplička. KUČA 1998, 725; BAŠTA 2011, 26.

<sup>31</sup> Sochy jsou ve starší literatuře připisované Braunovu předchůdci, v novější literatuře jsou připisované M. B. Braunovi. Braunově předchůdci je připisuje E. Poche a P. Preiss. M. B. Braunovi sochy andělů připisuje I. Kořán. P. Bašta ponechává otázku autorství soch Andělů otevřenou. POCHE 1978, 337; PREISS 1981, 111; KOŘÁN 1999, 48; BAŠTA 2011, 26-27.

<sup>32</sup> KUČA 1998, 725, 732.

<sup>33</sup> KOŘÁN 1999, 48; PREISS 2003<sup>2</sup>, 171.

<sup>34</sup> KOŘÁN 1999, 49.

<sup>35</sup> „Podle farní pamětnice byly na zeď kolem kostela postaveny sochy světců ze zázračné, pak již zpustlé zahrady a z poustevny u svatého Václava, sv. Františka i Jeronýma. Tím je hraběnka zachránila od zkázy, které podlehlý jiné, venku ponechané sochy.“ VOJÁČEK 1941, 8; POCHE 1936-37, 44; PREISS 1981, 133.

<sup>36</sup> Stavitelem byl P. Ant. Netola dle plánů F. M. Kaňky, kostel byl svěcen r. 1717. PREISS 1988, 31.

odhalovaná časem) od M. B. Brauna (odstraněno však již roku 1729).<sup>37</sup> Ještě monumentálnější architektonicko-sochařskou práci, oslavující císaře Karla VI. a ze světců sv. Huberta nechal F. A. Špork (i za osobní přítomnosti sochaře M. B. Brauna) vztyčit r. 1725 u Hlavence.<sup>38</sup>

Nedaleko Lysé F. A. Špork zřídil ještě eremitáž sv. Františka, opět se sochařskou výzdobou náboženského charakteru.<sup>39</sup>

Na Čihadlech, která odkoupil od Arnošta Jaroslava hraběte ze Schützenu a Leopoldsheimu,<sup>40</sup> zbudoval po roce 1715 areál s loveckým zámčkem Bon Repos s kaplí sv. Jeronýma a kaplí Simeona Stylity,<sup>41</sup> sochařsky dotvářený dvojicí andělů, dvojicí měřítkově naddimenzovaných lebek, sochami světců sv. Jeronýma a sv. Maří Magdalény z dílny M. B. Brauna.<sup>42</sup>

Roku 1719 F. A. Špork zahájil novostavbu farního kostela sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem.<sup>43</sup> V důsledku nepříznivé finanční situace 25. 6. 1722 F. A. Špork prodal panství v Lysé (kromě oblíbených Čihadel) hraběti Františku Josefovi Černínovi.<sup>44</sup> Ve vlastnictví Černínů bylo panství Lysá až do 30. 3. 1734, kdy své původní panství F. A. Špork kupil nazpět.<sup>45</sup>

Po znovunabytí Lysé se F. A. Špork soustřeďuje na zkrášlení této své rezidence, buduje „parádní zahradu“ s bohatou sochařskou výzdobou a v roce 1738 (tedy v roce, kdy umírá) započne s přestavbou původně renesančního východního (Rudolfova) křídla zámku a nově zřizuje kapli.<sup>46</sup>

Souběžně s aktivitami v Lysé nad Labem F. A. Špork zakládá v Kuksu na panství Choustníkovo Hradiště velkolepý urbanistický i ideový koncept. Výstavba je zahájena snad již v první polovině 90. let 18. století.<sup>47</sup> Později dle projektů architekta G. B. Alliprandiho

---

<sup>37</sup> PREISS 1988, 31.

<sup>38</sup> PREISS 1981, 131-132.

<sup>39</sup> POCHE 1978, 337.

<sup>40</sup> BAŠTA 2001, 21.

<sup>41</sup> „Největší poustevnu s rozsáhlým a upraveným areálem dal Špork budovat od roku 1715 u vesničky Čihadlo. Komplex budov tvořily dům pro hraběte, stavení pro družinu, letohrádek s jídelnou, altánem a kaplí, zasvěcenou sv. Jeronýmovi. Špork dal objektu jméno ‚Bon Repos‘, vlastně ‚maison de bon repos‘, dům odpočinku.“ BOR 1999, 30; KOŘÁN 1999, 48.

<sup>42</sup> BLAŽÍČEK 1989, 493; KOŘÁN 1999, 48.

<sup>43</sup> POCHE 1978, 336.

<sup>44</sup> PREISS 2003<sup>2</sup>, 136; ŠINKOROVÁ 2010, 17.

<sup>45</sup> E. Poche a P. Bašta jako letopočet znovunabytí Lysé uvádí rok 1733. POCHE 1986, 278; BAŠTA 2011, 31; Další autoři uvádějí rok 1734. VOJÁČEK 1941, 5; ŠINKOROVÁ 2010, 17.

<sup>46</sup> V letech 1738-39 bylo přestavěno východní (Rudolfovo) křídlo zámku, zachované z renesanční výstavby, a nově zřízena kaple, doložená již roku 1700. POCHE 1978, 335; Po smrti F. A. Šporka se ujala roku 1739 další dostavby jeho dcera Anna Kateřina, provdaná za Františka Karla ze Sweertsu a Reistu. VOJÁČEK 1941, 8.

<sup>47</sup> PREISS 2003, 228; ŠINKOROVÁ 2010, 17.



nechává vystavět na levém břehu Labe zámek s lázeňským areálem - s krytou lázeňskou kolonádou, divadlem, kaplí a dalšími stavbami, určenými k odpočinku a zábavě těch nejvýznamnějších tehdejší společnosti. Tento počín poukazuje na Šporkovu snahu oslnit a zařadit se mezi obdivované a respektované šlechtice. Na pravém břehu, jako protipól k zámeckému a lázeňskému komplexu, je stavěn kostel Nejsvětější Trojice s hospitálem, určený pro ty nejubožejší - zestárlé a chudé Šporkova panství.<sup>48</sup> Zřízení tohoto hospitálu poukazuje na Šporkovu (snad ostentativní) snahu skutečně žít podle Kristových přikázání a účinně projevovat účast k trpícímu bližnímu.<sup>49</sup>

I v Kuksu hraje důležitou roli propojení architektury a plastiky s vodním systémem. Dvojice Tritonů přiváděla vodu do kaskád, po obou stranách lemujících schodiště lázeňského areálu, které pak zásobovaly vodou bohatě sochařsky zdobenou Polyfémovu fontánu.<sup>50</sup> Nejen tyto kaskády, ale i antičtí říční bozi Tritoni od Jana Bedřicha Kohla-Severy a další důmyslné sochařské práce (i zvukově ozvláštněné) poukazují na Versailles Ludvíka XIV.<sup>51</sup>

Počátky sochařské výzdoby Kuksu jsou datovány snad již ke sklonku 17. století. Areál libosadu, zámku a lázní zdobily od počátku 18. století především sochy mytologických a alegorických námětů (Svobodná umění, Roční doby jako součást Polyfémovy fontány, Živly, mytologické sochy).<sup>52</sup>

Průčelí kostela Nejsvětější Trojice bylo sochařsky dekorováno skupinou Zvěstování (1710) a alegorickými sochami třech kardinálních ctností (Víry, Lásky a Naděje) od Jana Bedřicha Kohla-Severy.<sup>53</sup>

Vrcholem sochařské výzdoby Kuksu je však výzdoba před kostelem a hospitálem. Zde dílna M. B. Brauna vytvořila unikátní alegorické soubory, které v sobě nesou hluboké křesťanské a mravní poselství. Klíčem k pochopení ikonografické koncepce je monumentální socha Náboženství (1718-1719), která tvoří ideový i prostorový středobod veškeré sochařské výzdoby před kostelem a hospitálem. Je umístěna v ose kostela ve středu velké oválné terasy, která je akcentována osmi alegorickými sochami Blahoslavenství (1712-15, náměty čerpány

---

<sup>48</sup> Na projekt byla 12. 3. 1707 uzavřena smlouva 12. 3. 1707 s pražským architektem G. B. Alliprandim, stavitelem p. Netollou a kameníkem Giovanni Pietro della Torre. BOR 1999, 13, 19; BAŠTA 2011, 6.

<sup>49</sup> „Špork projevoval v oblasti charity neobyčejnou štědrost. Zakládal hospitály, na založení pražské invalidovny věnoval 60 000 zlatých, 10 000 zlatých poskytnul jako výkupné pro křesťanské otroky.“ HANZAL 1974, 108.

<sup>50</sup> BAŠTA 2011, 9, 52-53.

<sup>51</sup> BOR 1999, 20.

<sup>52</sup> „Polyfémova fontána se sochou Polyféma hrajícího na syrinx a alegoriemi Ročních dob nahradila snad roku 1701 starší Dianinu lázeň pod zámeckým schodištěm. V říjnu 1701 bylo v horním libosadu osazeno osm plastik od sochaře „Bartola“, jenž je pravděpodobně totožný s Bartholomeem Jakobem Zwengsem z Yperu, doloženým v této oblasti již roku 1699.“ BAŠTA 2011, 6-7, 44-52.

<sup>53</sup> BAŠTA 2011, 10, 53; BOR 1999, 13.

z evangelijního Kristova Kázání na hoře). Před oběma průčelními křídly hospitálu jsou umístěny dvě řady alegorických soch dvanácti Ctností a (původně) dvanácti Neřestí (kolem 1719), uvozené sochami andělů smrti blažené a žalostné (před 1718), které svým uměleckým výrazem patří k vrcholným dílům M. B. Brauna a jeho dílny.<sup>54</sup>

Pod kostelem nechal F. A. Špork zbudovat velkou rodinnou hrobku, do které patrně před rokem 1725 M. B. Braun vytvořil Krucifix, jedno ze svých vrcholných řezbářských děl a další sochařskou výzdobu.<sup>55</sup>

Kolem roku 1726 byla zamýšlená koncepce sochařské výzdoby kukské rezidence dovršena a další sochařskou aktivitu F. A. Špork směřoval především do okolí Kusu.<sup>56</sup> Mezi Kuksem a Stanovicemi nechal Špork vytvořit řadu architektonicko-sochařských děl. Nejvýraznější uměleckou hodnotu má originálně pojatý soubor v Novém lese – Betlém, vznikající od roku 1726 do počátku 30. let 18. století, vytvořený k účelu duchovní meditace. M. B. Braun a jeho dílna zde v neobvyklé monumentalitě rozpracovává náboženské náměty, ikonograficky zaměřené především na Narození Kristovo a křesťanské anachorety.

F. A. Špork nechal vytvořit některá sochařská díla i k proklamačním, kritickým či pejorativním účelům,<sup>57</sup> ale tato díla zaujímají pouze úzkou výseč z celkového počtu děl, jejichž vznik inicioval, proto se jimi nebudeme podrobně zabývat.<sup>58</sup>

Uměnímilovný Špork byl výjimečným zadavatelem uměleckých děl, neboť s tvůrci velmi úzce (a jistě s nadšením) spolupracoval na ikonografii a podobě výtvarného díla. Z tohoto pohledu můžeme vnímat Šporka nejen jako iniciátora, ale i jako ideového spoluautora jednotlivých děl, rozsáhlých souborů a koncepcí. Své myšlenky nechával sochařsky ztvárňovat alegorickými, mytologickými a náboženskými náměty, někdy zpracované v té době běžným způsobem, často však pojaté nově a originálně.

Není v možnostech této práce se zabývat všemi stavbami, plastikami a dalšími uměleckými počiny, jejichž vznik Špork inicioval. Výše zmíněná díla snad naznačí kontext výjimečného rozsahu a rozmanitého charakteru děl, která nechal hrabě pro výzdobu svých panství, ke slávě Boží a ke slávě své vytvořit.

---

<sup>54</sup> BAŠTA 16-19, 56-83.

<sup>55</sup> PREISS 2003<sup>2</sup>, 302-303; BAŠTA 2011, 20, 84-85.

<sup>56</sup> NEUMANN 1959, 35.

<sup>57</sup> Zde bychom zmínili pouze silně nadživotní sochu Herkommana (později přepracovanou na Goliáše, 1720-1730), ve které M. B. Braun uplatnil aktuální podnět ze své cesty do Saska v roce 1718 – sochu Marta od B. Permosera ze čtveřice antických bohů v Palmově zahradě v Lipsku, vytvořenou r. 1717. PREISS 2003<sup>2</sup>, 306.

<sup>58</sup> I když i tato skutečnost dokazuje, že F. A. Špork své myšlenky nejen vznesené, ale i diskutabilní měl potřebu vtělit do podoby sochařského díla.

## 5. Soubor vytvořený pro Šporkovu zámeckou zahradu v Lysé n. L.

V předchozí kapitole jsme naznačili neobyčejný rozsah a povahu děl, jejichž vznik inicioval F. A. Špork do počátku 30. let 18. století. Posledním, velmi početným a ikonograficky pozoruhodným souborem, vyvrcholením a současně završením řady všech předchozích uměleckých děl, byla sochařská výzdoba v počtu třiceti pěti soch, vytvořená pro zámeckou zahradu v Lysé nad Labem. Ve své době byl tento soubor zahradní plastiky největší a nejproslulejší.<sup>59</sup>

F. A. Špork patrně bezprostředně po odkoupení Lysé (30. 3. 1734) pokračoval v budování libosadu, který chtěl korunovat promyšlenou a bohatou sochařskou výzdobou. Výrazným podnětem pro vybudování této „parádní zahrady“, jak ji Špork nazýval, byla jeho návštěva u hraběte Jana Ferdinanda Kagera z Globenu ve Valči. Zde se zastavil počátkem května 1733 cestou domů z pobytu v Karlových Varech. Šporkův hofmistr T. Seemann ve svých zápiscích zmiňuje, že „*návštěva platila prohlídce valečských kaskád, soch, skleníků a vodopádů, pověstných široko daleko*“. Tato (první) sochařská výzdoba valečské zahrady s převážně mytologickými a alegorickými náměty byla vytvořena dílnou M. B. Brauna. Jako výraz přátelství poslal Špork k hraběti do Valče již 21. května 1733 „svého sochaře“ (M. B. Brauna nebo Antonína Brauna), aby vytvořil do Valečského parku jeho sochařský portrét.<sup>60</sup> Není vyloučeno, že již v tomto roce se Špork rozhodl pro velkolepou koncepci výzdoby svého libosadu.<sup>61</sup>

Špork nechal do své zahrady osadit roku 1735 soubor dvaceti šesti alegorických soch- alegorií Ročních dob, Světadílů, Dne a Noci, Živlů a Měsíců. První tři sochy byly (podle T. Seemanna) osazené již 18. V. 1735 (alegorie Léta, Podzimu a Zimy), k 9. VII. 1735 je doloženo osazení deseti soch putti. Alegorie Měsíců byly osazeny v prosinci téhož roku.<sup>62</sup>

Tyto alegorie byly doplněny dvojicemi lvů, lvic a sfing. Další tři sochy či sousoší (patrně velmi rozměrné), představující sochařský portrét F. A. Šporka, Pallas Athénu a Sv. Huberta s jelenem byly osazeny 11. a 12. IX. 1737.<sup>63</sup> Tyto plastiky se však nedochovaly. Do koncepce výzdoby byly rovněž zahrnuty i některé starší plastiky, které vznikly ještě před rokem 1735.

---

<sup>59</sup> POCHE 1986, 278.

<sup>60</sup> Ibidem 257-258.

<sup>61</sup> Ibidem 116.

<sup>62</sup> KOŘÁN 1999, 123; BAŠTA 2011, 31.

<sup>63</sup> Patrně jako první o těchto třech sochách píše P. Preiss: „Podle kupodivu dosud nikdy neuvedené zprávy Seemannovy z 11. IX. 1737 hofmistr svolal kolem desáté hodiny všechny lidi dohromady a dal je k pomoci sochaři, ti ve čtyřech hodinách zatáhli portrétní státní J. E. (Jeho Excellence) a od tří do sedmi hodin Pallas na

Sochařský soubor, který byl instalován ve východní části zámecké zahrady, je pozoruhodný nejen svým rozsahem, ale též ikonografií. Ikonografie alegorických soch se váže k principům Stvořitelem daného řádu v přírodě a koloběhu času (alegorie Ročních dob, alegorie Dne a Noci, alegorie Měsíců), prostoru (alegorie Světadílů), materiálu stvoření (Živly) - tedy k prostředí, které člověka oklopuje a k rámci, ve kterém se odvíjí každý lidský život. Dále je v souboru vyváženě zastoupen mužský a ženský princip. Ženských figur je osm, mužských figur rovněž osm, protipól k sobě tvoří dvojice lvů a lvic. Sochy reprezentují i všechny lidské věky – od dětských postav puttů, přes půvabné mladé dívky, až k postavám starců.

Zahrada byla patrně ideově koncipována jako zahrada uzavřená, poukazující k rajske zahradě v Edenu či k bájně Arkádii. Harmonii zahrady střežila šestice strážných bytostí (dvojice lvů, lvic, sfing).<sup>64</sup>

F. A. Špork zde v podstatně velkorysejším měřítku a v osobitějším výrazu navazuje po téměř třiceti letech na prvotní sochařskou výzdobu Kuksu, kde se rovněž setkáváme s alegoriemi Ročních dob a Živlů. Tato témata byla běžným a oblíbeným námětem výzdoby zahrad barokního období, ale soubor v Lysé je výjimečný svým rozsahem, sdělností a komplexností - takto celistvě zpracovaný cyklus nemá ani v evropském kontextu obdoby.

## **5. 1. Podoba původního libosadu a následné změny koncepce zahrady [1, 2]**

Současná podoba libosadu a umístění soch není původní, i když na koncepci původního libosadu do určité míry navazuje. V. Pincová se domnívá, že F. A. Špork snad již od roku 1696 na místě bývalé štěpnice východně od zámku budoval libosad, inspirovaný francouzskými zahradami, uspořádaný terasovitě s habrovými špalíry hvězdicové dispozice.<sup>65</sup> Podle urbáře z roku 1696 byl u zámku libosad (lustgarten) a štěpnice s mnoha zákrsky (zwerge). Dvě velká stromořadí - aleje se špalírem z přistřižených habrů vedla k letohrádku

---

*válcích do zahrady a postavili je na podstavec. A dalšího dne, 12. IX. 1735, postavil sochař v zahradě sv. Huberta s jelenem na podstavec.*“ PREISS 1981, 133-134; POCHÉ 1986, 279; KOŘÁN 124-126.

<sup>64</sup> Kateřina ADAMCOVÁ: Lysá nad Labem. Sochařská výzdoba zámeckého parku, <http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/209/?ug-opp-p=50>, vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>65</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem. [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

(lusthauz), u kterého byla střelnice a rejdiště pro hry a zápasy.<sup>66</sup> Roku 1696 byla na nádvoří zřízena voliéra jako umělá jeskyně s fontánou.<sup>67</sup>

Roku 1722 F. A. Špork prodal panství v Lysé hraběti Černínovi.<sup>68</sup> O podobě libosadu v době hraběte Černína píše J. Vojáček, vychází z černínského urbáře z roku 1729.<sup>69</sup> „*Urbář černínský popisuje stav původní (Šporkovy) zahrady. Dříve byla zahrada pouze podél východního křídla, ale jen po dnešní cestu, kde jsou lavičky. Tato zahrada byla chatrně obezděná a byla přeplněna starými, již téměř neplodnými vysokokmennými krsy.*“ Dále popisuje aktivitu hraběte Černína ohledně revitalizace zámecké zahrady: „*Hrabě Černín dal ...nevyhovující obezdění strhnout, ... všechny (staré krsy) vykopat a zřídil dva velké květinové záhony se zimostrázem... Uprostřed dole byly tři schody (jsou dodnes u těch lvic) a po těch se sestupovalo k bazénu (jezítku) 3 lokte hlubokému.; tam sbíhala se veškerá okapová voda ze zámeckých střech. [35] Na východ od té nádrže byly dva sádky na španělské višně, na nejlepší druhy jablek a hrušek. Fíkovna bývala v dnešním severozápadním rohu. Byly v ní tři řady fíků, pomeranče a vavříny.*“<sup>70</sup> Jsou zde zmíněny i habrové špalíry, které se do určité míry shodovaly s dnešní dispozicí.<sup>71</sup> Dále je zde uváděna zděná střelnice se dvěma pokoji (patrně již z doby F. A. Šporka) umístěná v severovýchodní části zahrady.<sup>72</sup>

Není důvod pochybovat, že již i pro tuto první koncepci parku byla vytvořena sochařská výzdoba. S největší pravděpodobností ji tvořilo sousoší Venuše s malým Amorem a socha Apollona, dílo neznámého sochaře, dnes zdobící horní sokly prostředního schodiště, propojujícího horní a dolní terasu. Z této fáze výzdoby pocházejí snad i kamenné vázy, umístěné na horní terase.<sup>73</sup>

<sup>66</sup> Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A37, 115, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem;

Josef VOJÁČEK: Lysá n. L., Urbáře 1558, 1571, 1584, 1696, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 12, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>67</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 23.

<sup>68</sup> PREISS 2003, 136; ŠINKOROVÁ 2010, 17.

<sup>69</sup> „*Czernínský urbář tuze málo chvály má pro šporkovské zařízení a hospodářství, stále čteme, že nový majitel hr. Fr. Jos. Czernín s velkým nákladem dával vše do pořádku.*“ Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, nepag. stránky vložené mezi str. 115 a 116, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem;

Josef VOJÁČEK: Urbarium z r. 1729, 21, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 13, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>70</sup> Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, 115, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Josef VOJÁČEK: Urbarium z r. 1729, 21, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 13, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>73</sup> Ivo Kořán v sochách rozpoznává antické bohy Helia a Venuši s Amorem, jako symboly Dne a Noci a datuje jejich vznik k roku 1734. KOŘÁN 1999, 123-124; Prostřední schodiště je na horních dvou soklech osazeno

O Šporkově koncepci libosadu (a ani o jeho mnohých dalších počinech) nemáme průkazné doklady, neboť, jak s lítostí píše J. Vojáček: „ze zámeckého archivu se nezachoval v Lysé ani papírek“.<sup>74</sup> Je více než pravděpodobné, že po znovunabytí Lysé v roce 1734 F. A. Špork navázal na podobu stávajícího parku (ve kterém byl patrně nově zřízen skleník-fíkovna, bazén, již založené habrové špalíry, záhony lemované zimostrázem i nově vysazené ovocné stromy) a zaměřil se na sochařskou výzdobu své „parádní zahrady“. Plastiky početného souboru byly osazeny v průběhu roku 1735. Dá se předpokládat, že alegorie, představené figurami puttů, které zdobí sokly tří schodišť propojujících horní a dolní terasu před východním křídlem zámku a alegorie Ročních dob, které dekorují prostor mezi těmito schodišti, byly původně umístěny na stejných místech jako dnes.<sup>75</sup> Hlavní osa parku však tehdy vedla při jižním okraji dnešní zahrady - ústila k průjezdu do nádvoří skrze východní (Rudolfovo) křídlo. Portál tohoto průjezdu je dodnes dekorován velkým bohatě reliéfně zpracovaným aliančním erbem Sweerts-Šporků. Snad právě podél této hlavní osy byly původně osazeny alegorie Dvanácti měsíců.<sup>76</sup> Východně od domku zahradníka (č. p. 4) bývala brána, ze které cesta zatáčela do průjezdu.<sup>77</sup> J. Vojáček zaznamenává, že v blízkosti domku zahradníka (u této původní brány) stávala dvojice lvů,<sup>78</sup> hlídající vjezd do zámku.<sup>79</sup> Sochy Pallas Athény, Sv. Huberta a sochařský portrét F. A. Šporka byly osazeny o dva roky později, ale o jejich umístění nám není nic známo.<sup>80</sup>

Významnými změnami prošel zámek i areál zámecké zahrady za hraběte Františka Karla Rudolfa Sweerts-Sporcka z Reistu (zetě a adoptivního syna F. A. Šporka) a jeho syna Jana Františka Kristiána Sweerts-Sporcka. František hrabě Sweerts-Sporck přikoupil přilehlé pozemky a severně od zámku založil jeden z prvních anglických parků v Čechách. Již tenkrát

---

sousoším Venuše s malým Amorem (Kupidem) a jejím protějškem je socha Apollóna (nebo Adónise). Tyto sochy, v současné době nahrazené kopiemi, vznikly pravděpodobně v první fázi výzdoby parku. Jméno autora nám není známo. Z této fáze sochařské výzdoby parku pochází i dvě kamenné dekorativní vázy, které jsou umístěny na horní terase. ŠINKOROVÁ 2010, 27.

<sup>74</sup> Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, 120, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>75</sup> BAŠTA 2011, 32.

<sup>76</sup> K. ADAMCOVÁ: Lysá nad Labem. Sochařská výzdoba zámeckého parku, <http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/209/?ug-opp-p=50>, vyhledáno 20. 5. 201

<sup>77</sup> J. V. Vojáček se zmiňuje i o další bráně do zámku, v místě zámecké kaple, ke které vedla cesta z Písku, podél starého hřbitova při severní straně původních habrových špalířů. Toto bránu kvůli přestavbě zámku F. A. Špork zrušil. Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, 118, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>78</sup> VOJÁČEK 1936, 47.

<sup>79</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 4, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>80</sup> POCHE 1986, 279, KOŘÁN 1999, 124-126.

dosáhl park dnešní výměry 21 ha.<sup>81</sup> Francouzský park byl původně od anglického parku (nové zahrady, zv. Bludnice) na severní straně oddělen železným plotem.<sup>82</sup> Roku 1747 byla postavena nová zeď v jižní části zámecké zahrady (která vymezuje jižní hranici zámecké zahrady dodnes). Oproti původní byla posunuta více na jih a byla dekorována vázami a bustami klasicizujícího charakteru.<sup>83</sup>

Když byl Lovecký zámek Bon Repos na Čihadlech prodán zpět benáteckému panství, nechal František hrabě Sweerts-Sporck jeho sochařskou výzdobu převézt do Lysé a sochy byly pravděpodobně instalovány do zámecké zahrady.<sup>84</sup>

Výzdoba východní části zahrady byla v 60./80. letech 18. století obohacena šesticí antických bohů, vytvořených dílnou I. F. Platzera (Jupiter, Vulkán, Diana, Pomona, Juno či Tellur, Neptun - v římské mytologii Zeus, Hefaistos, Artemis, Démétér, Héra či Gaia, Poseidon).<sup>85</sup>

K této fázi sochařské výzdoby náleží ještě alegorie Sedmi svobodných umění, ztvárněné postavami puttů, které však již nebyly součástí výzdoby libosadu ve východní části zahrady.<sup>86</sup> V 70. letech 18. století byl zámek dle projektu Antonína Haffeneckera přestavěn a na attiku byla osazena další sochařská výzdoba.<sup>87</sup>

Archivním pramenem, do určité míry zachycující stav i původní zahrady, je překreslená katastrální mapa z roku 1842 (doplněná popisky).<sup>88</sup> Z této mapy je zřejmé, že již tehdy byla na dolní terase paprscitá dispozice alejí z habrových špalírů (i když poněkud odlišná od současné osmipaprscité hvězdčovitě dispozice, svým středem posunutým

<sup>81</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>82</sup> VOJÁČEK 1936, 48.

<sup>83</sup> Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, 118, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>84</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012; V severozápadní části zahrady ještě koncem 20. stol. stávala socha sv. Máří Magdalény, dnes umístěná opět v areálu bon Repos. KOŘÁN 1999, 48.

<sup>85</sup> KOŘÍNKOVÁ 1997, 6; E. Poche sochy jmenuje jako Vzduch, Oheň, Noc, Den, Země, Voda. POCHE 1978, 335; O. J. Blažíček sochy datuje jako pozdější: „V posledních zakázkách svého otce I. F. Platzera je nutno jistě hledat práci Ignáce Michala Platzera. I později se opírá o jeho předlohy a vede dílnu. Realizuje zakázky barokního rozsahu, jako byly série mytologií pro Sweerts – Šporkovský palác v Hyberské ulici a pro šporkovské parky v Lysé a ve Lnářích -vesměs kolem roku 1790.“ BLAŽÍČEK 1989b, 738.

<sup>86</sup> Tyto sochy, vytvořené dílnou Ignáce Františka. Platzera (někteří autoři uvádějí i Ignáce Michala Platzera) kolem 3. čtvrtiny 18. století byly objednány hrabětem Františkem Karlem Rudolfem Sweerts-Sporckem z Reistu (majitelem panství v letech 1744-1762) nebo pravděpodobněji jeho synem Janem Františkem Kristiánem Sweerts-Sporckem (majitelem panství v letech 1762-1802). Ze sedmi svobodných umění, ztvárněné postavami puttů s příslušnými atributy se do dnešní doby se v blízkém okolí zámku dochovaly pouze tři (Architektura, Literatura, Rétorika). BORSKÝ 1982, 23; ŠINKOROVÁ 2010, 30.

<sup>87</sup> Autorem pozdně barokní přestavby zámku byl Antonín Haffenecker. Roku 1767 zahájil přestavbu hlavního a západního křídla zámku. Na přestavbě zámku se pracovalo do poloviny 70. let. POCHE 1989, 678.

<sup>88</sup> Z katastrální mapy (z r. 1842) zvětšil r. 1945 p. řídící učitel Jan Macoun z Lysé, in: Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, mapa vložena mezi stránky 117 a 118, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

severozápadněji).<sup>89</sup> Je zde zakreslena původní hlavní osa zahrady, fíkovna (skleník) a bývalá střelnice v severovýchodním cípu zahrady. Bazén zde již zakreslen není. [1]

Mapa také dokládá, že snad v letech 1826-1831, v období poručnické správy za nezletilého majitele panství Josefa Sweerts-Sporcka, došlo k záboru jižní části zámecké zahrady pro farní zahradu, nadále již připojenou k faře. Je dobře patrné, že tento necitlivý zásah měl za následek narušení koncepce zahrady a devastaci původních habrových špalírů. Když se Josef Sweerts-Sporck ujal po roce 1831 správy panství, patrně nechal zarůst část libosadu s habrovými špalíry a soustředil se na obnovu části libosadu v blízkosti zámku, kam dal mezi šachovnicovitě řazené obdélné záhony zakomponovat tři kruhové záhony osazené soliterní dřevinou.<sup>90</sup> [1]

Zásadní rekonstrukce zahrady byla iniciována po polovině 19. století novou majitelkou panství Stephanií Victorií princeznou de Croy, vdovou po knížeti Rohanovi.<sup>91</sup> Kromě mnohých dalších úprav v areálu zámku a okolí nechala vystavět okolo zámeckého areálu novou zeď a přebudovala libosad.<sup>92</sup> Původní hlavní osa parku (vedoucí k průjezdu východního křídla zámku) byla posunuta severněji a byly na ni přemístěny sochy Měsíců. Tato hlavní osa se stala východiskem pro nově založené habrové špalíry. Libosad dosáhl sice menší výměry, ale byl opět vybudován na pravidelné hvězdicové dispozici.<sup>93</sup>

Nepříznivým obdobím pro zámecký park byla léta 1889-1890, kdy od vdovy po dalším majiteli velkoobchodníkovi Vilémovi Andrewsovi zámek a jeho okolí koupila Úvěrní banka.<sup>94</sup> Vzrostlé stromy anglického parku byly vykáceny a patrně došlo k rozprodávání soch. V této době asi zmizela část sochařské výzdoby parku, s největší pravděpodobností i socha hraběte Šporka („portrétní statue Jeho Excellence“), Pallas Athény a socha sv. Huberta s jelenem.<sup>95</sup>

---

<sup>89</sup> Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, 118, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>90</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>91</sup> Stephanie Victorie, rozená princezna de Croy, vdova po knížeti Rohanovi (majitelka panství v letech 1851-1874). KUČA 1998, 722.

<sup>92</sup> Mezi severním křídlem zámku a anglickým parkem (Bludnici) nechala majitelka vytvořit rozsáhlou louku s okružní pěšinou, jejíž severní částí dominovala kašna s vodotryskem. Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>93</sup> Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>94</sup> KUČA 1998, 722.

<sup>95</sup> POCHE 1986, 279; KOŘÁN 1999, 124-126.



Další soukromí vlastníci snad již koncepci parku výrazně nezměnili. Kníže Rudolf Kinský věnoval libosadu, habrovým špalířům a sochám náležitou pozornost.<sup>96</sup>

Roku 1938 zakoupilo zámek i s přilehlým klášterem od poslední majitelky panství Gabriely Thurn-Taxisové Ministerstvo sociální péče Republiky Československé.<sup>97</sup>

Následovalo období postupné devastace parku. Po válce zde byl internát zednických učňů, poté uzavřený vojenský objekt. Patrně v této době byly některé sochy poničeny. Roku 1959 zde byl zřízen domov důchodců. V padesátých letech bylo v severovýchodní části parku postaveno letní kino (v době F. A. Šporka zde stávala střelnice). V roce 1964 bylo rozhodnuto o revitalizaci libosadu, byly obnoveny buxusové (zimostrázové) ornamenty na prvním a druhém parteru.<sup>98</sup> Od roku 1969 byly obnovovány habrové špalíry.<sup>99</sup>

Poslední významnou koncepční změnou bylo vybudování nové brány v hlavní ose libosadu v letech 1971-1972 a zpřístupnění parku z ulice Komenského. Pro tento účel byla proražena východní zeď parku.<sup>100</sup>

Oproti původní podobě Šporkova libosadu tedy došlo k mnohým změnám. Měnila se rozloha zámecké zahrady, změnilo se místo vjezdu do areálu zámku, sochařská výzdoba byla rozšířena o řadu soch již klasicistního výrazu. Prokazatelně se změnilo umístění alegorií Měsíců, dvojice lvů a není vyloučeno, že i umístění některých dalších plastik souboru je odlišné. Několik pozoruhodných soch nenávratně zmizelo. Zmizela i fikovna (skleník), která v rámci symetrie zahrady tvořila protějšek k domku zahradníka. Původní „parádní zahradě“ dominoval i rozměrný bazén (tři lokte hluboký) umístěný na nižší terase, jehož funkce nebyla pouze užitková, ale tato vodní plocha jistě zvyšovala harmonický účinek prostředí libosadu.

Zásadní proměna a revitalizace narušeného libosadu, která se uskutečnila v polovině 19. století z podnětu Stephanie Victorie princezny de Croy, byla realizována promyšleně a citlivě. V libosadu s habrovými špalíry a unikátní sochařskou výzdobou byl zachován genius loci a plastiky i celá koncepce této části zámecké zahrady nadčasově promlouvá i k dnešnímu vnímavému obdivovateli Šporkova ideového a uměleckého odkazu.

---

<sup>96</sup> Od roku 1890 byl vlastníkem zámku v Lysé nad Labem textilní podnikatel Fridrich Josef Leitenberger, dalším majitelem byl jeho syn Fridrich. R. 1905 panství koupil hrabě, později kníže Rudolf Kinský. BORSKÝ 1982, 24.

<sup>97</sup> Gabriela Thurn-Taxisová byla majitelkou od roku 1937. BORSKÝ 1982, 15.

<sup>98</sup> KOŘÍNKOVÁ 1997, 2; ŠINKOROVÁ 2010, 23.

<sup>99</sup> „Většina špalíru pochází ze 60. let 20. století, kdy byla prováděna poslední obnova, nešlo ovšem o totální výměnu porostu, některé dřeviny jsou podstatně starší, pravděpodobně ze začátku 20. století, tedy z období vlastnictví hrabětem F. R. Kinským.“ Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/file/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>100</sup> KOŘÍNKOVÁ 1997, 4; ŠINKOROVÁ 2010, 24.

## 5. 2. Historie restaurování soch souboru a jejich současný stav

Sochy souboru jsou vzácně zachovalé a jen s nemnohými doplňky. Byly vytvořeny z kvalitního jemnozrnného zápského pískovce, který měl F. A. Špork k dispozici nedaleko Brandýsa nad Labem.<sup>101</sup> Plastiky byly původně polychromovány. Dodnes je na některých (před nepřízní počasí) chráněných místech u několika soch patrná červenohnědá barva. [30, 34, 42] Nemáme však žádné indicie, zda původně šlo o polychromii vícebarevnou.

Sochy byly v minulosti několikrát restaurovány. První restaurátorské práce proběhly snad v letech 1805-1810.<sup>102</sup> V letech 1935-1936 byly sochy za uměnímilovného hraběte Rudolfa Ferdinanda Kinského opětovně restaurovány a byly doplněny jejich chybějící části. O sochy bylo příkladně majitelem pečováno, v zimním období byly význačnější sochy chráněny dřevěnými boudami.<sup>103</sup> Patrně v této době (před rokem 1930) byly alegorie Světadílů nahrazeny kopiemi (či výdusky), vytvořenými O. Rýbem.<sup>104</sup> G. Šinkorová se zmiňuje, že restaurátorské práce, kdy byly vyměněny chybějící části, se uskutečnily v letech 1935-1936.<sup>105</sup> Vojáček r. 1948 zaznamenává, že alegorie Světadílů však byly vojáky poškozeny, alegorie Asie zcela rozbita.<sup>106</sup>

Současné alegorie Světadílů jsou tedy sochařské kopie Rýbových poškozených výdusků. [9, 10, 11, 12] Alegorie Vzduchu je také nahrazena kopií - jak píše J. Vojáček: „*vozka ji svým vozem srazil a rozbil.*“<sup>107</sup> [15] J. Vojáček rovněž popisuje další drobná dílčí poškození soch, například že srp u alegorie Srpna je odlomený a alegorii Července se při vichřici r. 1937 odlomila kytice růží, kterou držela ve své levici.<sup>108</sup> O. J. Blažíček se vyjadřuje (r. 1970), že

<sup>101</sup> Kateřina ADAMCOVÁ: Lysá nad Labem. Sochařská výzdoba zámeckého parku, <http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/209/?ug-opp-p=50>, vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>102</sup> V letech 1802-1809 byl majitelem panství Filip Sweerts-Sporck. KUČA 1998, 722.

<sup>103</sup> „Kníže Kinský chtěl opatřit věrné kovové odlitky soch nechati v zahradě a původní uschovati v muzeu či lapidáriu, jež mělo být v přízemí východního křídla. Některé sochy byly na zimu chráněny velikými prkennými skříněmi před sněhem a mrazem.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 9, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.III, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem; J. Borský zaznamenává, že jedním z restaurátorů byl italský sochař, který některé sochy v partii hlavy a ramenou navrtal, aby později získal další zakázku na následnou opravu soch. Údajně také on sochy natřel nevhodnou bílošedou barvou. Hrabě Kinský včas tyto praktiky odhalil a sochaře vyhnal. BORSKÝ 1982, 24.

<sup>104</sup> POCHÉ 1978, 335, KOŘÁN 1999, 124.

<sup>105</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 31.

<sup>106</sup> „Kníže Kinský povolal akademického sochaře Otomara Ravba (Otokara Ravla?- nečitelné), aby udělal z umělé masy (? , nečitelné) odlitky věrné porouchaných soch- ovšem na železné kostře. Bylo krásně provedeno- ale vojáci soškám ...(poškodili - nečitelné) ruce - a jednu -Asii rozbili.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 4, , rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.III, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>107</sup> Ibidem 9.

<sup>108</sup> Jak zaznamenává J. Vojáček roku 1948: Srp u Srpna se odlomil, žena Července v levici pozdvihovala kytici růží, ta spadla za vichřice r. 1937. Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 47, rukopis z

některé plastiky byly nedávno nahrazeny kopiemi (Světadíly a Vzduch), jiné v některých partiích doplněny; patrně zde poukazuje na restaurátorské práce, které byly prováděny v letech 1957-1958.<sup>109</sup>

Poslední rozsáhlé restaurátorské práce probíhají od roku 2004.<sup>110</sup> Alegorická socha Listopadu byla nahrazena faximilí, její originál se dnes nachází v budově bývalého augustiniánského kláštera v Lysé nad Labem.

Při popisu soch i při komparaci se sochami z jiných souborů musíme tedy počítat s tím, že zpracování povrchu kamene a i současná podoba soch je do určité míry ovlivněna prací restaurátora a restaurátorskými doplňky chybějících partií, jejichž tvar je někdy osobní invencí restaurujícího sochaře.<sup>111</sup>

Tyto hodnotné sochy, kterým byla v nedávné době věnována restaurátorská péče, však v současné době viditelně trpí nepříznivými klimatickými podmínkami (zvětvávání povrchu soch, napadení lišejníkem), neboť zatím nebylo přikročeno k žádnému opatření ochrany těchto plastik v zimním období.

---

Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>109</sup> BLAŽÍČEK 1970, pozn. 9, 90a.

<sup>110</sup> Restaurace celé sochařské výzdoby parku probíhá v kompetenci tří renomovaných akademických sochařů Vojtěcha Adamce, Jiřího Kačera a Oty Pospíchala. Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem, [www.kuks.estranky.cz/fidlle/1/lysa\\_pincova.pdf](http://www.kuks.estranky.cz/fidlle/1/lysa_pincova.pdf), vyhledáno 15. 5. 2012.

<sup>111</sup> Patrně v době, kdy byly poničeny alegorie Světadílů, tedy ve 40/50. letech, byly ženským figurám osekány řadra. Také horní partie alegorie Noci musela být nahrazena.

## **6. Katalog - Sochařská výzdoba zámecké zahrady v Lysé nad Labem**

Náměty: alegorie Ročních období, alegorie Světadílů, alegorie Noci a Dne, alegorie Živlů,  
alegorie Měsíců, Dvojice lvic, Dvojice lvů, Dvojice sfing

Datace: 1735

Donátor: František Antonín Špork (1662-1738)

Autor: „Sochař z Benátek“ Jan Lang-Dlouhý (1693- 1749), pravděpodobně s tovaryšem F. V. Adámkem (1713- 1779), autor předloh M. B. Braun (1684-1738)

Materiál: jemnozrný pískovec z okolí Záp

### **6. 1. Několik poznámek ke katalogu soch**

První oddíl se bude věnovat současnému umístění plastik ve východní části zámecké zahrady.

Další oddíly již budou věnovány popisu soch. První část popisu bude vždy věnována základní charakteristice sochy a jejím atributům.<sup>112</sup> Dále se budeme věnovat kompozici figury, výrazu obličeje, detailům, doplňkům a oděvu figury, zpracování povrchu sochy a specifickým znakům, tedy především formálnímu hledisku. Nebudeme se podrobně zabývat ikonografií a ikonologií jednotlivých soch, tímto směrem zaměřila svou bakalářskou práci G. Šinkorová.

Do oddílu charakteristiky jednotlivých skupin alegorií i do popisů jednotlivých soch již zahrneme i odkazy na paralely a analogie k sochám z jiných souborů, které mají dle našeho názoru souvislost z hlediska formy se sochami souboru v Lysé, a které tak mohou osvětlit problematiku atribuce lyského souboru.

### **6. 2. Současné umístění sochařské výzdoby ve východní části zámecké zahrady**

Na horním parteru zahrady, rovnoběžně s Rudolfovým křídlem zámku, se nacházejí alegorie Ročních dob, představené dvěma ženskými a dvěma mužskými figurami. Tyto čtyři plastiky v pravidelném rytmu pointují prostor mezi třemi schodišti, vedoucími do nižšího parteru.

Jižní schodiště je zdobeno alegoriemi Čtyř světadílů, ztvárněnými čtveřicí putti. Prostřední schodiště, které je umístěno v hlavní ose parku, je na horních dvou soklech osazeno sousoším Venuše, doprovázené malým Amorem (Kupidem) a sochou Apollóna. Tyto dvě sochy do

---

<sup>112</sup> V této části budeme rovněž stručně parafrázovat znění doprovodného textu, zapsaného na podstavcích alegorií Měsíců, jejichž překlad jsme čerpali především z bakalářské práce G. Šinkorové a z rukopisů J. Vojáčka, na které bude v poznámkách odkazováno.

zkoumaného souboru, který vznikl před polovinou 30. let 18. století, nepatří. Svým sochařským pojetím se značně odlišují od ostatních soch souboru a hofmistr T. Seemann se o nich ve svých záznamech z roku 1735 nezmiňuje.<sup>113</sup> Přesto jsou však součástí konceptu výzdoby zahrady jako personifikace Noci a Dne.<sup>114</sup> Tento názor je potvrzován i osazením dolních dvou soklů téhož schodiště rovněž personifikacemi Noci a Dne, ztvárněnými protějškovými figurami puttů. Třetí schodiště, umístěné nejseverněji, je osazeno čtveřicí puttů, kteří představují alegorie Živlů.

Hlavní osa je dále (směrem na východ) střežena dvojicí lvic, o něco níže na příčné ose dvojicí sfing a dvojicí lvů. Za těmito plastikami strážných bytostí následuje v další příčné ose šestice antických bohů, pocházející z dílny I. F. Platzera.<sup>115</sup> Tyto sochy jsou pozdější, vznikly v 60. – 80. letech z podnětu hraběte Sweerts-Šporka.<sup>116</sup>

Posledním celkem jsou alegorie Dvanácti měsíců ztvárněné mužskými a ženskými figurami lemujícími cestu, která se shoduje s hlavní osou zahrady. Severně od této cesty řadu prvních šesti měsíců zahajuje stařec, představující alegorii Ledna, jemuž je protějškem alegorie Prosince, která uzavírá druhou šestici měsíců, od této cesty umístěné jižně.

### 6. 3. Alegorie Ročních období

Čtveřice soch se dnes nachází na ose rovnoběžné s východní fasádou východního (Rudolfova) křídla zámku, zdobí horní parter východní části zahrady. Sochy jsou obráceny směrem k zámku, ženské figury v pořadí Jaro a Léto jsou umístěny jižně od hlavní osy parku, mužské figury Podzim a Zima jsou severně od hlavní osy. Mužské figury jsou doplněny postavou putta, se kterým jsou kompozičně provázány. Všechny čtyři sochy jsou ztvárněny jako akty, částečně oděné do drapérie. Drapérie se uplatňuje především v pohledu zezadu, kde spadá až

---

<sup>113</sup> Tyto sochy, v současné době nahrazené kopiemi, vznikly pravděpodobně v první fázi výzdoby parku. Jméno autora nám není známo. Z této fáze sochařské výzdoby parku pochází i dvě kamenné dekorativní vázy, které jsou umístěny na horní terase. ŠINKOROVÁ 2010, 27. Kořán v sochách rozpoznává antické bohy Helia a Venuši s Amorem, jako symboly Dne a Noci a datuje jejich vznik k roku 1734. KOŘÁN 1999, 123-124.

<sup>114</sup> POCHE 1978, 335.

<sup>115</sup> I zde objednatel výběrem soch poukazuje na kontext principů světa i vesmíru. Od jihu jsou sochy řazeny: Jupiter, Vulkán, Diana, Pomona, snad Juno, Neptun (Zeus, Hefaistos, Artemis, Démétér, Héra či Gáia, Poseidon). E. Poche sochy též jmenuje jako Vzduch, Oheň, Noc, Den, Země, Voda. POCHE 1978, 335.

<sup>116</sup> Tyto sochy, vytvořené dílnou Ignáce Františka. Platzera (někteří autoři uvádějí i Ignáce Michala Platzera) kolem 3. čtvrtiny 18. století byly objednány hrabětem Františkem Karlem Rudolfem Sweerts-Sporckem z Reistu (majitelem panství v letech 1744-1762) nebo pravděpodobněji jeho synem Janem Františkem Kristiánem Sweerts-Sporckem (majitelem panství v letech 1762-1802). K této fázi sochařské výzdoby náleží kromě dalších plastik zdobících interiéry i exteriéry zámku ještě alegorie Sedmi svobodných umění, ztvárněné postavami puttů s příslušnými atributy. Do dnešní doby se v blízkém okolí zámku dochovaly pouze tři (Architektura, Literatura, Rétorika). BORSKÝ 1982, 23.

na plintus a poskytuje tak soše i potřebnou statickou oporu. Figury jsou doplněny atributy, charakteristickými pro dané období v roce.

Hlubší významovou vrstvou personifikací Ročních období je i poukaz k antické mytologii. V antice bohyně Flora zosobňovala kvetoucí přírodu a jaro, jejími atributy byly květy. Bohyně úrody a plodnosti Ceres zosobňovala léto, jejím atributem byly obilné klasy. Bůh vína (a plodnosti) Bakchus byl spojován s podzimem, k jeho atributům patřily hrozny vinné révy a nádoba s vínem (nejčastěji kantharos). Bůh ohně (a řemesel, pracujících s ohněm) Vulkán představoval roční období zimu. Atributy antických bohů se shodují s uplatněnými atributy alegorií Ročních období.

Zdá se, že umístění soch (pokud je původní) poukazuje i na světové strany, Léto je umístěno nejjižněji, Zima nejseverněji.<sup>117</sup> V historii byly Roční doby někdy přirovnávány k obdobím lidského života. I tato významová vrstva by v podstatě odpovídala personifikacím v Lysé. Jaro je představeno mladou dívkou, léto mladou ženou, Podzim mužem středního věku a Zima starcem.<sup>118</sup> Zajímavá je z tohoto hlediska i souvislost, že stařec Zimy se dotýká ochranným, jakoby iniciačním gestem hlavy malého chlapce, který kráčí vedle něho a přisluhuje starci tím, že nese ohřívadlo. Zdá se nám, že toto sousoší může symbolicky poukazovat k přirozenému závěru pozemského života, ale současně i k pokračování života v nové generaci.

Figury se většinou účinně uplatňují i z pohledu zezadu a z bočních pohledů. Domníváme se, že toto umístění na horním parteru, které umožňuje čelní pohled i pohled na propracovanou draperii zahalené zadní partie soch z paralelní cesty dolního parteru, je původní.<sup>119</sup>

### 6. 3. 1. Alegorie Jara/Flora [3]

Alegorii Jara představuje štíhlá mladá dívka jen částečně oděná draperií vzdouvanou větrem, s věncem květů ve vlasech, držící v levé ruce svazek květů. Pravou rukou spočívá na rukojeti proutěného koše s květinami, který je položen na pařezu. Dalšími atributy Jara jsou drobní živočichové – dva hlemýždi, jeden s rozepjatými růžky šplhá po pařezu směrem vzhůru a druhý se teprve usilovně snaží zdolat čelní hranu plintu. Na plintus k dívčině pravé noze se

---

<sup>117</sup> „Isidor ze Sevilly spojil tato období se světovými stranami: jaro-východ, léto-jih, podzim-západ, zima-sever.“ ŠINKOROVÁ 2010, 28.

<sup>118</sup> Jednotlivé fáze roku bývají chápány jako jednotlivá stadia v lidském životě. Dle Hrabana Maura: Jaro-dětství, Léto- mládí, Podzim-střední léta, Zima-stáří (konec lidského života). ŠINKOROVÁ 2010, 28.

<sup>119</sup> BAŠTA 2011, 32.

snáží vyskočit i žabka (její hlava se již nedochovala, ale J. V. Vojáček popisuje, „že překvapeně valí oči“).<sup>120</sup> [3 d]

Dívka stojí v nepevném kontrapostu se zatíženou levou nohou, její odlehčená pravá noha je předsunuta a zlehka došlapuje na kámen, který mírně přesahuje dopředu před plintus. Dívčino tělo tak tvoří plynulou esovku, zdůrazněnou elegantním natočením štíhlého krku a hlavy k levému rameni. Esovka těla je příčně přetrnuta dívčinou levou rukou s květinami, směřující v protipohybu k otočení hlavy doprava. Dívčinu podlouhlou tvář s rovným nosem a výrazně modelovanými nadočnicovými oblouky oživuje mírný úsměv. Pohled jejích očí s víčky měsíčkového tvaru je upřený do dálky a jakoby nepřítomně obrácený do sebe. Vlnité vlasy má vyčesány do uzlu, ze kterého jí splývají prameny vlasů na záda a na ramena. Účes je korunován věncem květin, nad čelem s růží, po straně s liliemi. [3 b]

Dynamickým prvkem je drapérie, která se v komplikované spirálovité formaci obtáčí kolem dívčina štíhlého těla. Drapérie je upevněna páskem s drobnou mašličkou čtyřlístkovitého tvaru v partii dívčina břicha tak, aby zakrývala v malebných záhybech její intimní partie.<sup>121</sup> Okolo levého boku je pak vzdouvána větrem směrem dozadu a vzhůru, dále se navrácí a stáčí nad dívčíným předloktím levé ruky okolo těla a v odvážné křivce se dále obtáčí kolem lokte její pravé ruky dozadu. Dolů drapérie klesá šikmo podél kmene pařezu, zezadu tak zcela zakrývá pohled na dívčinu spodní část těla a v mohutných záhybech spadá k zemi.

I ve výtvarně účinném pohledu zezadu tvoří dívčino tělo elegantní esovku a evokuje tvar květu; působí, jakoby bylo obklopeno okvětními plátky bohaté drapérie. Velmi dekorativně v pohledu zezadu i ze strany po dívčině pravici působí kmen stromu s horizontálně rýhovanou strukturou kůry i na něm postavený koš s rozkvetlými květinami. [3 c]

Zaměřme se na pojednání dívčina těla. Na této mladistvé dívce se setkáváme s charakteristickými znaky pro většinu soch tohoto souboru – na levém boku jsou zřetelné záhyby kůže, zvrásněná kůže je i na kolenou. Poněkud disharmonicky vzhledem ke štíhlému tělu působí nečekaně svalnaté paže dívky. Charakteristickým znakem jsou i úzká ramena, podlouhlá noha s vyklenutím v partii holenní kosti, dlouhé štíhlé prsty a přehnaně vysoký nárt (tento znak je signifikantní pro všechny sochy souboru, a nacházíme ho u většiny braunovských soch). Motiv stočeného pramínku vlasů, spadajícího na hrudník dívky,

<sup>120</sup> R. 1848 Vojáček zmiňuje tyto detaily: „...leze tam plž nebo valí oči udivená žába. Takové maličkosti se Adámkovi libily a podnes každého roztomile překvapí.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 5, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.III, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>121</sup> Obdobný motiv je uplatněn na hrudi Ceres z Vrtbovské zahrady.

nacházíme i u dalších ženských figur tohoto souboru, jedná se opět o téměř signifikantní znak braunovských krasavic (Venuše z Clam-Gallasova paláce, Marie Magdaléna z Kuksu).

Socha má četné kompoziční analogie se sochami z jiných souborů, vytvořenými M. B. Braunem, jeho dílnou a jeho následovníky. Jaro shledáváme jako kompoziční paralelu Braunovým sochám Venuše z Clam-Gallasova paláce a Ceres z Vrtbovské zahrady (Ceres je současně paralelou k Venuši), i když ve spodní partii je k nim Jaro v zrcadlovém obrácení. Venuše i Ceres svojí rukou spočívají na svých atributech v obdobném gestu jako Jaro z Lysé. Nejvýraznější kompoziční paralelu včetně obdobného kánonu a proporcí figury a téměř identického ztvárnění kmene koše s květinami i dalších květinových atributů nacházíme v alegorii Jara z Ploskovic. [44, 45, 46, 47] Ploskovice zmiňujeme i v souvislosti s žabkou-podobně ztvárněná žabka zdobí jednu z ploskovických fontán.

### **6. 3. 2. Alegorie Léta/Ceres [4, 50]**

Akt mladé ženy, představující Léto, tvoří zrcadlově otočený protějšek k Jaru. Hlavním atributem sochy je mohutný snop obilí stojící na plintu při levém boku postavy, který směrem vzhůru a do stran rozevívá těžké obilné klasy a jehož dlouhé stvolý jsou vprostřed svázané povříselem. Dalšími atributy poukazujícími k letní sklizni jsou věnec obilí ve vlasech, svazek obilí v levé ruce a srp v pravé ruce ženy. Po straně na plintu vedle snopu a za dívčinou levou nohou stojí kachnička či husa, která se ke snopu tiskne a snaží se zobáčkem vyzobnout stvol s klasem. Zobrazení husy a sklizeného obilí svázaného do snopu by mohlo poukazovat na české mudroslovné pořekadlo: „Dočkej času, jako husa klasu“.

Žena stojí ve výrazném esovitém prohnutí, s přehnaně vysazeným pravým bokem. Těžiště figury spočívá na pravé noze, odlehčená levá noha je směřuje kolenem dopředu a až v tanečním pohybu špičkou došlapuje na vyvýšenou partii plintu. Taneční dynamiku vnímáme i ve velmi výrazném prohnutí pravého boku a v natočení ramen. Ženino tělo netvoří pouze důraznou esovku, ale prostorovou spirálu, která se však účinně uplatňuje pouze z čelního pohledu. Pohyb spirály je uzavřen nasazením pootočené hlavy na štíhlém krku, pohledem směřujícím přes předsunuté pravé rameno. Pravá ruka držící srp je zlehka pokrčená v lokti a je vedena v protipohybu k esovce těla před tělem nad snop s obilím.

Z čelního a levého bočního pohledu je žena téměř nahá. Její intimní partie a stehna jsou částečně přikryty vzhůru se vinoucími obilnými klasy stojícího snopu (poukaz na Ceres jako bohyni úrody a plodnosti). Přes břicho a pravý bok ženy je šikmo veden tenký pásek, který



fixuje mohutnou drapérii, která celou postavu dívky zakrývá zezadu a soše poskytuje potřebnou stabilitu. Vepředu je záhyb drapérie přehozen přes její levé předloktí.

Mladá žena se mírně usmívá a její oči s výraznými měsíčkovitě tvarovanými víčky hledí nepřítomně do dálky. Z účesu dlouhých vlasů svázaných do uzlu na temeni hlavy se uvolňují mohutné zvlněné kadeře spadající na záda. Nápadnou ozdobou je obilný věnec tvořící svými klasy souměrný tvar čelenky a působící jako královský diadém. Povrch těla je hladký, se zdůrazněnými kožními záhyby v partii krku, pasu a boků, na stehnech a kolenou.

Kompoziční paralely nacházíme v alegorii měsíce Srpna (v zrcadlovém obrácení). Výraznou shodu (v zrcadlovém obrácení) shledáváme i u Alegorie Léta ze Sluneční brány v Hořovicích, vytvořené ve stejné době. P. Bašta poukazuje na kompoziční analogii s Madonou z domu č. p. 592 v Celené ulici.<sup>122</sup> Tato progresivní socha výrazných výtvarných kvalit s dynamickou spirálou těla je připisována Antonínu Braunovi. Zřetelnou souvislost vidíme i s alegorií Léta z Ploskovic. [48, 49, 50, 51] Figura z Ploskovic však není tak dynamická, její tělo je jen v mírném esovitém prohnutí. Blízká je však typologií postavy, úzkými rameny, válcovitým trupem, zpracováním povrchu těla s povislou kůží, velmi podobně zpracovaným obličejem i obilným věncem, a rovněž i specifickým ztvárněním obilného snopu. [48]

### 6. 3. 3. Alegorie Podzimu /Bakchus [5, 8]

Podzim je ztvárněn dvojicí soch – aktem muže středního věku, spoře oděným do drapérie a postavou putta. Muž drží přebohatý hrozen vinné révy a vytlačuje z něj vinnou šťávu do lastury pod hroznem, kterou přidržuje putto, který tuto šťávu pije. Bakchus má na hlavě svůj běžný atribut - věnec z hroznů a listů vinné révy, poukazující rovněž k podzimnímu vinobraní.

Socha je kompoziční analogií k alegorii Léta a v zrcadlovém obrácení i k alegorii Jara. Postava stojí v kontrapostu se zatíženou pravou nohou a přehnaně vytočeným pravým bokem. Levou nohu má předkročenou s výrazně vytočeným kolenem, v tanečním gestu zlehka došlapující na špičku. V horní partii těla je zřetelný důrazný protipohyb celého trupu, předsunutého pravého ramene a obou pozdvižených paží držících hrozny po levé straně figury. Hlava je pak protisměrně k pažím a trupu otočena doprava. Zepředu je postava kryta draperií pouze v oblasti pravého stehna a intimních partií, kde je dramaticky pročleněna hlubšími záhyby a upevněna tenkým páskem. Tento pásek se výtvarně účinným způsobem

---

<sup>122</sup> BAŠTA 2011, 33.

uplatňuje i v zadní partii sochy, která je od ramen až k zemi naopak téměř celá zakryta hmotnou drapérií členěnou výraznými masivními záhyby. Traktování drapérie se nám jeví jako přehnanější a stylizovanější variace záhybů pláště alegorie Lásky v Kuksu. Drapérie však není provázána s tělesným jádrem sochy.

Bakchus má poměrně široký obličej „vyžilého“ muže se špičatým nosem a bradou a se zdůrazněnými horními i dolními očními víčky. Jeho nostalgický pohled je upřen do dálky. Výrazný důlek v duhovce oka ho odlišuje od většiny soch v parku. Ústa má lehce pootevřená, svaly v obličeji uvolněné, naturalisticky ilustrující vinné opojení. Prsténkovitě zvlněné polodlouhé vlasy splývají svým členěním s věncem z vinných plodů. Charakteristickým znakem je expresivně promodelovaný povrch jeho nahého těla s povadlými svaly, které je zbrázděno záhyby povislé kůže a množstvím vrásek. Ruce i nohy jsou šlachovité, s výrazně zpracovanými žilami a klouby.

Postava chlapce, která doplňuje Bakcha, je zachycena v přehnaném gestu a s expresivním zpracováním fyziognomie a povrchu těla. Putto je kompozičně provázán s dospělou postavou, svou předkročenou pravou nohou vstupuje mezi rozkročené nohy Bakcha. Na rozdíl od typologicky obdobných puttů ze schodiště v Clam-Gallasově paláci je jeho trup výrazně zakloněn, chlapec je ztvárněn, jak se zakloněnou hlavou dychtivě pije z široké lastury. Křivka jeho prohnutého těla je protisměrná ke kontrapostu Bakcha. Jeho tělo je svalnaté, s množstvím záhybů a „faldů“ na zápěstích, stehnech, krku a v partii beder. V lastuře, ze které putto pije, vidíme i půvabný detail - několik kuliček plodu vinné révy. [8]

Socha Bakcha se výtvarně účinným způsobem uplatňuje ze všech pohledů. Z pravého bočního pohledu se zahalený Bakchus jeví jako vznešený mladý antický hrdina, z levého bočního pohledu je nám naopak odkryt groteskní pohled na karikaturu obnaženého stárnoucího opilce v tanečním nakročení.

#### **6. 3. 4. Alegorie Zimy/Vulkán, Saturnus [6, 7]**

Roční období zima je ztvárněno jako extrémně vyhublý vousatý stařec v kožešinové čepici částečně zahalený do kožešinové houně. Po jeho pravici vedle něj kráčí putto, nesoucí nádobu se žhavými uhlíky, ze kterých rozfoukává oheň. Stařec má pravou ruku položenou na hlavě chlapce a levou ruku si ohřívá nad plameny.

Stařec stojí ve vzpřímeném postoji se zatíženou levou nohou. Jeho předsunutá pravá noha je odlehčená a v partii lýtky je překřížena přes druhou nohu. Mírně předkloněný trup starce je

natočen levým ramenem dopředu. Obě jeho ruce protisměrně k otočení hlavy směřují k pravé straně. Pravicí se ochrannitelsky dotýká hlavy putta, kráčejícího po jeho pravém boku. Pokrčenou levou ruku si ohřívá nad plameny ohřívadla, které nese jeho malý pomocník.

Muž má polodlouhý zvlněný plnovous, který mu spadá na hrud' a levé rameno. Delší zvlněné vlasy jsou z velké části přikryty špičatou čepicí s kožešinovým lemem. Stařec má vyhublý obličej s výrazně vystupujícími lícními kostmi a nadočnicovými oblouky. Hledí do dálky, jeho ústa jsou pootevřená, jako by ke svému malému společníkovi cosi promlouval.

Tělo starce je částečně zahaleno houní, u které se kožešinová struktura uplatňuje na rubu, v partii břicha uvázané na velký uzel. Podobně jako u ostatních alegorických soch Ročních období ho drapérie zakrývá hlavně vzadu a současně tvoří přirozenou oporu štíhlého těla. Nejvýraznějším znakem je fyziognomie a zpracování povrchu těla. Kdysi svalnatý muž je nyní „vychrtlý“, seschlý. Jeho tělo je téměř odhmotněné. Povrch těla je expresivně strukturován nepravidelnostmi, vráskami, záhyby. V partiích břicha, zad a kolen jsou zdůrazněny záhyby povislé kůže, končetiny jsou šlachovité, žilnaté, se zdůrazněnými klouby. Baculatý putto je zachycen při chůzi, jak s nadutými tvářemi soustředěně rozfoukává žhavé uhlíky v ohřívadle. Jeho pravá noha stojí na kořenech pahýlu kmene, levou nohou má předkročenou. Je oděn jen tenkým pruhem vzdouvající se drapérie, v pase upevněné úzkým páskem. Drapérie splývá z jeho ramene, kryjící jeho záda a vpředu vrchní část stehén. Kontrast mezi plnými tělesnými formami chlapce a vyhublého starce je naprosto zřejmý.

Výrazným prvkem sousoší je kmen stromu uplatňující se především z pohledu zezadu. Jeho kořeny se vlní po stranách plintu. Kůra je (stejně jako u Jara a Června) strukturována horizontálním rýhováním, s množstvím suků a osekáných větví. Symbolický význam spatřujeme v dužnatých listnatých výhoncích mladých větvíček, které na několika místech vyrůstají ze zdánlivě již neživého kmene, snad opět jako poukaz k propojenosti stárí a s novou silou nastupujícího mládí.

Kompoziční (zrcadlově obrácenou) analogii ke starci Zimy spatřujeme u alegorie Vody z Ploskovic, je zde i totožný motiv drapérie v partii břicha uvázané na uzel. [59] Tvar ohřívadla, který nese putto, je totožný s ohřívadlem, které tvoří atribut alegorie Ohně z Ploskovic. Stařec, který představuje v ploskovicském souboru alegorii Zimy, má své ohřívadlo na pařezu, který je ztvárněn velmi podobně jako je tomu u této alegorie v Lysé. Alegorie Zimy v Ploskovicích je evidentní paralelou ke starci Ledna z Lysé. [60]

P. Bašta upozorňuje na stejný princip přepásané dvojité se vzdouvající drapérie putta, jako je u Atalanté z Vrtbovské zahrady.<sup>123</sup> Tento motiv je dosti častý, poukazujeme na obdobně řešenou (ale poněkud hutnější a méně členitou) draperii u alegorie Podzimu z Ploskovic.

#### 6. 4. Alegorie Čtyř světadílů/kontinentů

Čtveřice puttů, znázorňující všechny tehdy známé světadíly, dekoruje schodiště, které propojuje nejvyšší terasu s nižším parterem jižně od hlavní osy parku. Nejjižněji se nachází na horním soklu alegorie Afriky, níže je umístěna alegorie Evropy. Jejich protějškem jsou na horním soklu alegorie Ameriky, na dolním alegorie Asie.

Sochy nejsou původní, kopie (nebo faximile) byly vytvořeny O. Rýbem před rokem 1930.<sup>124</sup> Upozorňujeme na zmínku J. V. Vojáčka, že O. Rýb vytvořil výdusky, a že poté byly sochy značně poničeny vojáky: „*Kníže Kinský povolal akademického sochaře Otomara Ravba (Otokara Rýba -nečitelné), aby udělal z umělé masy (masy?-nečitelné) odlitky věrné porouchaných soch- ovšem na železné kostře. Bylo krásně provedeno -ale soškám ... (poškodili?-nečitelné) ruce - a jednu -Asii rozbili.*“<sup>125</sup> O. J. Blažíček se (r. 1970) zmiňuje, že nedávno byly alegorie Světadílů a alegorie Vzduchu nahrazeny kopiemi.<sup>126</sup> V současné době je schodiště tedy patrně osazeno kopiemi Rýbových kopií či výdusků. Z tohoto důvodu se nebudeme podrobně vyjadřovat k sochařskému rukopisu a zpracování povrchu soch. Předpokládáme však, že kompoziční schéma figur i atributy odpovídají původní podobě.

Ikonografie (ztvárnění atributů) alegorií Světadílů je většinou odvozena podle předloh z Rippovy Ikonologie. Alegorie Čtyř světadílů byla vytvořena Braunovou dílnou již dříve, po r. 1717 pro soubor v zámecké zahradě v Cítolibeč. V Cítolibeč jsou kontinenty představeny ženskými figurami, přesto u některých soch (i přes nekvalitní srovnávací materiál dokumentace soch z Cítolib) vnímáme paralely se souborem v Lysé. Afrika v Lysé je kompoziční paralela Afriky v Cítolibeč. (ještě zřetelnější kompoziční paralelou k cítolibske Africe je však ženská figura alegorie Února v lyském souboru).<sup>127</sup> Vidíme zde tentýž „taneční“ kontrapost, obdobnou pozici rukou i umístění a typologii figury lva, zaujímající

<sup>123</sup> BAŠTA 2011, 34.

<sup>124</sup> KOŘÁN 1999, 124.

<sup>125</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 4, , rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.III, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>126</sup> BLAŽÍČEK 1970, 86-90.

<sup>127</sup> Na základě komparace jsme k tomuto zjištění dospěli samostatně. Stejného názoru je i P. Bašta, který navíc do souvislosti se sochařem z Benátek klade nejen soubor v Cítolibeč, ale pro schéma labilního postoje se silně podloženou nohou i další znaky připisuje tomuto sochaři alegorii Jara z výzdoby zámeckého parku v Bezně. BAŠTA 2011, poznámka 108, 41.

celý prostor za sochou. Určitou podobnost (v zrcadlovém obrácení) vidíme i u alegorií Ameriky. Obdobný typ luku, ještěť u nohou i toulec s šípy spatřujeme u personifikací tohoto kontinentu v obou soborech. Z toho vyvozujeme, že autor soch z Lysé dobře znal soubor v Cítolibeč, anebo mu byly známy předlohy, které tvůrčím způsobem varioval.

#### **6. 4. 1. Alegorie Afriky, kopie [9]**

Afrika je ztvárněna postavou putta držícího v levici mohutný roh hojnosti, který je naplněn dužnatými rostlinami, poukazující k bohatství „černého kontinentu“. Chlapec má pokrývku hlavy v podobě sloní kůže s do strany stočeným chobotem a s uchy, která mu spadá až na záda. Za puttem stojí mírumilovný lev s pozdviženou levou přední tlapou.

Putto stojí v kontrapostu se zatíženou levou nohou, vyklenutým levým bokem, o který si opírá spodní část rohu hojnosti, a lehce zakloněným trupem. Levá noha putta je v tanečním předkročení předsunuta a spočívá na vyvýšenině plintu. Chlapcova pravá ruka v laskavém gestu spočívá na čele lva, o jehož hřbet se vzadu lehce spodní částí těla opírá. Chlapec hledí do dálky a mírně se usmívá. Jeho tělo plnějších tvarů s faldy a záhyby kůže je zakryto na intimních partiích a stehnech úzkým pruhem drapérie s hluboce promodelovanými záhyby, která vzadu za chlapcovou pravou nohou klesá k zemi a po chlapcově levém boku splývá jako neforemná mohutná houně přes hřbet lva téměř až na sokl.

Dobromyslně působící lev má groteskně ztvárněný „obličej“ s dlouhým nosem, se širokým úsměvem, se zakulacenými drobnými oušky. Zajímavým detailem je jeho rozdvoující se ocas. Typově je velmi podobný dobráckému lvu, který doplňuje Herkula z fontány v salla terreně ploskovického zámku, vytvořenému Janem Dlouhým z Benátek nad Jizerou.

#### **6. 4. 2. Alegorie Ameriky, kopie [10]**

Amerika je představena postavou putta s pernatou čelenkou na hlavě, který v levici drží velký luk a ratolest a na zádech má zavěšený malý toulec se šípy. Zvířecím atributem Ameriky je ještěť (patrně aligátor), poukazující na exotickou faunu Nového světa.

Chlapec stojí v kontrapostu se zatíženou pravou nohou, levou nohou v kolenní předsunutou a pokrčenou zlehka došlapuje na hlavu ležícího zubatého aligátora. Levou rukou přidržuje velký o zem opřený luk, předloktí pravé ruky má pozdvižené v autoritativním i vstřícném gestu.

„Indián“ hlavu mírně sklání a pootáčí doprava, jeho pohled je upřený do dálky. Výraz jeho baculatého širokého obličje je oživen nepřítomným úsměvem. Zvlněné vlasy má vzadu stažené do uzlu, praménky vlasů mu splývají na záda. Čelenka na jeho hlavě, připomínající korunu, je tvořena dvěma řadami krátkých kulatých per. Je oděn drapérií, která mu vepředu halí stehna, vzadu splývá k zemi a současně přikrývá i hřbet ještěra. V pase je drapérie podkasána v malebně stočený pruh, pročleněný záhyby, který pak zahaluje i předloktí chlapcových rukou. Drobný toulec se šípy, který má putto na zádech, je připevněn páskem, který je vpředu přes hrud' chlapce veden diagonálně. Chlapcovo tělo má plné tvary, na rukou i nohou se zvýrazněnými faldy, v partii pravého boku s kožními záhyby.

Tělo aligátora je na plintu položeno diagonálně, protisměrně k natočení chlapcova těla vyplňuje prostor mezi jeho nohama. Zvíře má pouze dvě přední končetiny, roztažené do stran, s výraznými drápy, dlouhý šupinatý ocas má vzadu dekorativně spirálovitě stočený.

#### **6. 4. 3. Alegorie Evropy, kopie [11]**

Evropa je ztvárněna postavou putta, který má na hlavě korunu - odkaz k císařské (či královské) moci. Putto pravou rukou objímá model patrového centrálního kupolového chrámu na oktogonálním půdorysu, jako odkaz ke křesťanskému náboženství a levou rukou přidržuje roh hojnosti s dužnatými rostlinami, jako poukaz k prosperitě a bohatství Starého kontinentu. Dalšími atributy jsou papežská tiára a klíč, které jsou umístěny na plintu po levé straně postavy putta, odkazující k římskému papežství a klíči sv. Petra od království Božího, tedy opět ke křesťanství.

Putto stojí v kontrapostu se zatíženou levou nohou. Jeho odlehčená v koleni předsunutá pravá noha spočívá na vyvýšenině plintu. Chlapec drží své atributy po svém pravém boku, hlava je protisměrně otočena doleva. Jeho pohled směřuje do dálky. Putto má zvlněné vlasy, vzadu svázané do uzlu, ze kterého spadají zvlněné praménky na záda. Je oděn do drapérie, která mu vepředu zakrývá pouze intimní partie a mezi nohama splývá k zemi, vzadu je však řešena jako mohutný plášť, halící celou jeho postavu, spadající k až na plintus. Baculatý svalnatý putto má na rukou i nohou faldy a na boku jeho kůže tvoří výrazné záhyby.

#### **6. 4. 4. Alegorie Asie, kopie [12]**

Asii představuje putto, kompozičně zrcadlově obrácený k protějškové soše Evropy. V levici drží kulatou nádobku s polokulovitým víkem - snad schránku na kadidlo či koření a v

pozdvížené pravé ruce pozvedá svazek orientálních vzácných květín (či plodů). U nohou putta je ztvárněn turban (či orientální přilba). Zvířecím atributem Asie je odpočívající jednohrbý velbloud.

Putto stojí v mírném kontrapostu na zatížené pravé noze. Jeho pravá odlehčená noha je výrazně vytočena do strany a spočívá na velmi mírné vyvýšenině plintu. Jeho tělo tvoří esovku. Hlava putta je mírně otočena doprava. Chlapec má bohaté kučeravé vlasy zpracované do výrazně promodelovaných vln a spirál. Mírně se usmívá, pohled jeho lehce podlouhlých očí směřuje do dálky. Je oděn do užšího pruhu záhyby pročleněné drapérie, která je upevněna točenicí při jeho pravém boku, která dále spirálovitě obtáčí a zakrývá tělo vepředu v partii boků, šikmo je vedena přes jeho záda a vpředu přes předloktí jeho pravé ruky stoupá vzhůru. Tělo chlapce je svalnaté, plných tvarů, v partii rukou, nohou, třísel a boků s faldy a kožními záhyby.

## 6. 5. Alegorie Noci a Dne

Alegorie Noci a Dne jsou představeny protějškovou dvojicí puttů, držících oválné kartuše se ztvárněním svých atributů. Jsou umístěny na dolních soklech prostředního schodiště. Horní sokly schodiště jsou dekorovány protějškovou dvojicí antických bohů Venuše a Apollóna (rovněž symbolizujících Noc a Den). Toto prostřední schodiště je umístěno v současné hlavní ose parku a je širší než druhá dvě schodiště.

### 6. 5. 1. Alegorie Noci [13]

Alegorie Noci je ztvárněna krácejícím puttem, který v levici drží oválnou kartuš s reliéfem půlměsíce a hvězdy, kterou současně opírá o pařez po svém levém boku. V pravé pozdvížené ruce putto držival paví pero,<sup>128</sup> které se však do dnešních dnů nedochovalo.

Současná socha putta je v partii hrudníku, pravé ruky a hlavy restaurátorsky nahrazena. **[13 a]** Ve srovnání s historickou fotografií vidíme značnou odlišnost nejen ve ztvárnění obličeje a účesu, ale i v gestu pokrčené pravé ruky, kterou se nyní putto, jakoby v rozespalém gestu, dotýká své hlavy. Na historické fotografii z roku 1940 putto hlavu mírně nakláněl k levému rameni, jeho obličej byl užší, jeho účes vzadu kratší a v obrysu celkově méně zkadeřený. Jeho pravá ruka byla pokrčena a pozdvížena, ale již bez pera, které snad, jak tušíme, se stáčelo nad hlavu putta a dotvářelo malebnou siluetu do S. **[13 b]** Současná podoba putta má širší obličej

---

<sup>128</sup> BAŠTA 2011, 38.

s přimhouřenýma očima, výrazně zkadeřenými, vzadu delšími vlasy, s hlavou lehce pozdvihnutou a otočenou naopak doprava.

Putto je široce rozkročen, jeho pravá předkročená noha již pevně spočinula na pravém předním rohu plintu, jeho zakročená levá noha se ke kroku nadlehčuje. Velmi podobné kompoziční schéma v zrcadlovém obrácení nacházíme u alegorie Listopadu a Prosince. Tělo putta je lehce zakloněné a ve vztahu k plintu natočené diagonálně- do směru chůze. Putto svým levým předloktím objímá vrchní část mohutné oválné kartuše, která je také opřena o pařez s kořeny vlnícími se po plintu. Ve spodní partii kartuše je reliéf srpku měsíce s antropomorfním obličejem a v horní části jednoduchá šesticípá hvězda. Pařez má vodorovně rýhovanou strukturou kůry se zdůrazněnými suky, obdobně, jako je tomu u dalších soch tohoto souboru.

Putto je oděn do vzdouvající se drapérie fixované tenkým páskem vedeným šikmo přes hrud' a záda, která chlapci zakrývá zadní partie, dále se vine dopředu mezi jeho nohama a vpředu ve výrazných vlnitých záhybech je přehozena přes vrchní část pařezu.

Tělo putta je svalnaté, s faldy a vráskami kůže v partii podbřišku, boků, stehen a kotníků. Na nohách je opět zdůrazněn vysoký nárt.

### **6. 5. 2. Alegorie Dne [14]**

Alegorie dne je ztvárněna postavou putta, stojícího na kamenitém skalisku, s oválnou kartuší, kterou si opírá o pravé stehno a nahoře ji přidržuje pravou rukou. Svou levou rukou ukazuje na reliéfní vyobrazení slunce na kartuši. Slunce je umístěno téměř ve středu kartuše a jeho antropomorfní obličej, ověnčený gloriolou tenkých rovných paprsků má vážný výraz.

Chlapec stojí na své zatížené levé noze, pravá předkročená noha došlapuje na kamenitou vyvýšeninu. Jeho tělo je lehce zakloněné a odvrácené od kartuše doleva, hlava je nasazena na dosti krátkém krku a mírně se otáčí k levému rameni. Jeho levá ruka je protisměrně vedena přes tělo a v nabádavém gestu ukazuje na atribut slunce na kartuši. Chlapcův obličej je lemován kadeřavým účesem, spadajícím vzadu až k horní partii zad. Kadeře jsou místy tvořeny prstýnky s vrtanými otvory. Putto má vysoké, nahoru se rozšiřující čelo, baculaté tvářičky a jeho drobná ústa působí, jakoby k nám cosi promlouvala. V jeho očích je vytvořen drobný důlek, proto jeho pohled nepůsobí tak nepřítomně, jako u jiných soch souboru.

Chlapec je zahalen do drapérie, kterou přidržuje svou pravou rukou na vrchní straně kartuše, drapérie je pak přehozena dozadu přes jeho pravou paži, pak šikmo v neuspořádaných



tordovaných záhybech směřuje dolů, obtáčí se okolo jeho levého stehna dopředu, kde mu zakrývá intimní partie a mezi nohama v energických záhybech spadá až dolů na zem a na skalisko. Jemně modelované tělo putta je svalnaté, s kožními záhyby a faldy na kolenou, u kotníků a v ohybech partie pasu.

## 6. 6. Alegorie Živlů

Personifikace Živlů - čtyř základních elementů - je představena čtveřicí puttů zdobících schodiště, které propojuje horní terasu s nižším parterem severně od hlavní osy zahrady. Na horních soklech se nacházejí alegorie Vzduchu (blíže hlavní ose parku) a alegorie Ohně. Dolní sokly jsou osazeny alegorií Vody a alegorií Země. Alegorie Vzduchu je nahrazena kopií, ostatní sochy jsou původní.<sup>129</sup>

Josef Kopeček alegorie Živlů v Lysé označuje jako ojedinělé v námětovém repertoáru Braunovy dílny. Ve třicátých letech 18. století se s tímto námětem setkáváme v sochařské výzdobě pro zámeckou zahradu v Duchově (dnes jsou tyto putti, představující Živly, druhotně umístěny v areálu kláštera v Oseku).

Personifikace Živlů však byla vytvořena již dříve Braunovou dílnou jako součást nepříliš známého souboru sochařské výzdoby zámecké zahrady v Cítolibeč, dnes umístěné ve vídeňském Neuwaldegg. Zatím nemáme k dispozici fotografickou dokumentaci, proto se budeme držet slovního popisu P. Preisse.<sup>130</sup> Vzduťatá drapérie nad hlavou putta, opřené o měch vystihuje působení větru - představuje tedy alegorii Vzduchu. Další putto si před plameny ohně, které šlehají z nádoby, zakrývá oči - bezesporu jde o personifikaci Ohně. Atributy těchto dvou alegorií živlů jsou v obou souborech stejné. Odlišný je popis další dvojice živlů. Putta s květinovým věncem na hlavě, který nese květinový koš P. Preiss pokládá za alegorii Země, vydávající plody. O čtvrté personifikaci živlů z Cítolib P. Preiss píše, že je dochována ve velmi špatném stavu, popisuje její atribut - rýč zaražený do zeměkoule, z pod kterého snad tryská pramen a domnívá se, že jde tedy o alegorii Vody. V lysském souboru má tentýž atribut putto, představující Zemi, okolo zeměkoule je ale ještě připojen rostlinný motiv. Personifikace Vody v Lysé má jednoznačné atributy – velkou mořskou rybu a lasturu, ze které vytéká voda. Přes tyto odlišnosti vidíme v attributech (a kompozičním schématu obou alegorií Vzduchu) zřetelnou souvislost mezi souborem Živlů

<sup>129</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 4, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>130</sup> PREISS 1995, 148-150.

v Cítolibech a souborem v Lysé. P. Preiss je k časovému zařazení Živlů z Cítolib opatrný, nevylučuje, že jde až o pozdější rokokové doplňky cítolibského souboru.<sup>131</sup>

Další paralelou k alegoriím Živlů v Lysé jsou alegorie Živlů z Ploskovic, které jsme připsali Janu Dlouhému z Benátek nad Jizerou. Ploskovický soubor Živlů je sice ztvárněn ženskými figurami, atributy jsou však téměř shodné s atributy Živlů v Lysé. Kompoziční schéma Vzduchu z Ploskovic se vzdouvající se drapérií je navíc velmi blízké Vzduchu z Lysé.<sup>132</sup> [15, 56]

### 6. 6. 1. Alegorie Vzduchu, kopie [15]

Putto s vlajícími vlasy přidržuje levicí vzdouvající se drapérii nad hlavou. Pravou rukou přidržuje dmychadlo umístěné na plintu za jeho pravou nohou. Dalším atributem Vzduchu je letící pták (snad holub nebo menší dravec) s rozepjatými křídly. Umístění ptáka v oblasti chlapcových intimních partií působí žertovně a dvojsmyslně.

Putto stojí na zatížené levé noze, s výrazně vyklenutým levým bokem, odlehčenou, přehnaně vytočenou pravou nohou došlapuje na kámen, trup i hlavu naklání doprava. V pozdvižené levé ruce přidržuje cíp mělkými záhyby bohatě členěné drapérie, která se klene nad jeho hlavou, a jejíž malebný ohyb dále se dále stáčí před předloktím pravé ruky. Drapérie pak klesá podél dmychadla dozadu a dolů, vzadu je pročleněna výraznými dekorativními záhyby, zvedá se, zakrývá chlapci nohy a částečně i hýždě.

Temeno hlavy chlapce je skryto pod ohybem drapérie, dlouhé vlnité vlasy vlají ve větru. Účes je obohacen množstvím prstýnků s vrtanými otvory. Obličej s klenutým čelem a baculatými tvářemi má nepřítomný zasněný výraz, oživený mírným úsměvem.

Tělo putta je svalnaté, s faldy a záhyby kůže v oblasti podbřišku, pasu, boků, kolen a kotníků.

Socha je vizuálně odlehčena četným protesáním kamenného bloku, působí skutečně „vzdušně“. Velmi účinně se uplatňuje i z vedlejších pohledů a především z pohledu zezadu. S motivem vlající drapérie (uplatňovaným již v antice) se setkáváme u alegorie Vzduchu z Ploskovic (1732-1733) a v méně vyklenuté formě již u Níké z Duchova (po 1728).

---

<sup>131</sup> „Stav těchto sošek je tak špatný, že je problematické pokoušet se o jejich bližší určení a zařazení. Pro určité rysy a modelaci svalnatých tělek by nebylo zcela nepřipustné pomýšlet i u nich na včlenění do širšího okruhu braunovské dílny, ale spíše se podobá pravdě, že patří k oněm později připojeným rokokovým plastikám, vedeným patrně snahou dodržet slohový ráz sošek ze starší baunovské vrstvy.“ PREISS 1995, 150.

<sup>132</sup> (Alegorie Vody z Ploskovic je zase kompozičně zrcadlově obrácená paralela k další soše souboru v Lysé - ke starci Zimy.)

### 6. 6. 2. Alegorie Ohně [16]

Alegorie Ohně je představena aktem putta, částečně zahaleným do drapérie, za jehož levou nohou je ohřívadlo s planoucím ohněm.

Váha těla chlapce spočívá na jeho levé noze. Pravá noha je v přehnaném vytočení předkročena a došlapuje na vyvýšeninu plintu. Trup i hlava chlapce jsou nakloněné doleva. Chlapcova levá ruka je nad ohřívadlem, pravice chlapce je mírně pozdvižena, široká dlaň je zachycena se zajímavým gestem s pozvednutým ukazovákem a prostředníkem. Putto tvoří zrcadlový protějšek k alegorii Vzduchu.

Hlava chlapce je lemována účesem z vlnitých vlasů, některé prstýnky jsou provrtány. Obličej s klenutým vysokým čelem, baculatými tvářičkami, malým nosíkem a špičatou bradičkou je oživen úsměvem. Putto je oděn do drapérie, která ho zcela zahaluje zezadu, kde je členěna mohutnými, převážně horizontálními záhyby, které nijak nereagují na anatomii těla. Vpředu je drapérie v neuspořádaných mělkých záhybech přehozena přes chlapcovo levé předloktí, o něco níže vizuálně splývá s rozeklanými plameny ohně, šlehajícími z ohřívadla. Druhá strana pláštíku chlapci zahaluje pravou paži.

Baňaté ohřívadlo s výrazně se rozšiřujícím hrdlem, ze kterého šlehají plameny, stojí na plintu za puttovou levou nohou, spočívá na zdobeném podstavci kruhového půdorysu a je zdobeno prořezávanými hvězdicovými tvary a drobnými kulatými otvory. Obdobné ohřívadlo je také atributem alegorie Prosince v Lysé a alegorie Zimy v Ploskovicích (1732-1733).<sup>133</sup> [19 d, 60]

### 6. 6. 3. Alegorie Vody [17]

Alegorie vody je ztvárněna postavou putta, který v levici drží obří spirálovitě stočenou ulitu naplněnou vodou. Zvířecím atributem je velká ryba (snad delfín), která zaujímá prostor mezi chlapcovými nohama a na jejíž zvednutý ocas položil svou pravou ruku. Jako jediný z puttů není zahalen do drapérie, jeho nahotu částečně zakrývají mořské rostliny.

Chlapec překračuje rybu umístěnou diagonálně na plintu. Jeho pravá noha je předkročena a zlehka došlapuje na vyvýšeninu. Putto stojí v esovitém prohnutí s trupem nakloněným lehce doprava. Vyvažuje tím váhu mušle, kterou nese v levé ruce, hlavu zas protisměrně mírně naklání doleva.

---

<sup>133</sup> P. Bašta uvádí obdobný atribut u zdvojené alegorické skupiny Zimy a Jara u letohrádku Amerika v Praze. BAŠTA 2011, 35.

Chlapec má vysoké klenuté čelo, baculaté tváře, jemné rysy obličeje. Drobná ústa má lehce pootevřená, jeho pohled směřuje do dálky. Účes z delších vlnitých vlasů je obohacen vrtanými prstenci kadeří. Tělo putta je zpracováno malebně, s oblinami a faldíky v partii boků, kotníků, kolen.

Za puttem se vlní vzhůru vodní rostliny (snad chaluhy), které chlapci zakrývají nohy a hýždě a dále se vinou mezi jeho nohama dopředu, kde mu zakrývají intimní partie.

Ryba, která je kompozičně vynalézavě propojena s postavou putta, má silně zvětšenou hlavu s velkýma očima a otevřenými ústy, vyvýšenou hřbetní ploutev a šupinami pokryté tělo. Velké žábry jsou výrazně rozvinuty do stran, elegantně zvednutý rozdvojený ocas ryby spočívá vepředu na chlapcově pravém stehně, vzadu zakrývá jeho pravý bok.

Analogii spatřujeme v alegorii Vody z Ploskovic, kde je jako atribut rovněž uplatněna ryba obdobného typu jako v Lysé. [59] Podobnou mušli má jako svůj atribut jeden z puttů, zdobící fontánu v Ploskovicích.

#### **6. 6. 4. Alegorie Země [18]**

Alegorie Země je představena postavou energicky nakročeného putta s rýčem, který tento zahradnický nástroj zarývá do zeměkoule u svých nohou. Okolo modelu země jsou listy, poukazující na zemskou vegetaci.

Putto stojí na zatížené levé noze, pravá odlehčená noha je vzadu, kolenem se dotýká globu. Tělo malého zemědělce je lehce zakloněné a pootočené doprava, hlava je výrazně natočena doprava. V obou rukách drží velký rýč, který je veden v dynamické protisměrné diagonále vůči esovce těla.

Putto je dosti tělnatý, s kratším mohutným krkem, širším obličejem, baculatými tvářemi a téměř neznatelným úsměvem. Vlnité vlasy rámuji jeho obličej, drobný zvlněný pramínek vlasů spadá přes vysoké klenuté čelo. Povrch těla je zpracován více schematictěji, než je tomu u jeho protějšku alegorie Vody, přesto však i na této figuře jsou patrné faldy a záhyby kůže v partii boků, stehů, kotníků, zápěstí.

Putto je oděn do drapérie, fixované vepředu přes tělo šikmo vedeným páskem od jeho pravého boku k levému rameni. Vzadu podkasaná drapérie v mohutných neforemných záhybech zakrývá nahoře z velké části jeho záda, níže jeho pravé koleno a částečně i lýtko a mezi jeho nohama v esovitých záhybech spadá na zem. Vepředu jsou jeho intimní partie zakryty listy, které vyrůstají ze zeměkoule. Zajímavě je zpracovaný model země. Rýč, který se do globu

hluboce zaryl, zanechal po stranách výrazné praskliny. Povrch globu je tvořen dvěma vrstvami, z nichž nižší zajímavější podstatnou část povrchu, je strukturována drobnými prohlubněmi a vrchní je hladká, připomínající vyvýšeninu kontinentu (který však neodpovídá zeměpisné skutečnosti).

S tímto atributem se setkáváme dle slovního popisu P. Preisse u alegorie Vody z Cítolib. V méně dramatické formě (rýč je pouze přiložen k modelu země) je tento atribut uplatněn u alegorie Země z Ploskovic a u alegorie Dubna v Lysé. [57, 22a]

## 6. 7. Alegorie Měsíců/Dvanácti měsíců

Výzdoba východní části zahrady je završena nejpočetnějším celkem souboru - alegoriemi Měsíců v roce, které jsou představeny šesti mužskými a šesti ženskými figurami.

Sochy jsou osazeny na nejnižším parteru po obou stranách cesty, shodující se s hlavní osou parku směřující na východ. Severně od hlavní osy je řazeno šest soch, které zahajuje mužská figura Ledna. Následují sochy Února až Června. Protějškovou sochou k ženské figurě Června je na jižní straně od hlavní osy ženská figura Července. Tato socha je první ze šestice soch, které jsou dle posloupnosti řazeny naopak směrem západním - směrem k zámku. Poslední socha Prosince zakončuje tuto řadu plastik a tak tvoří protějškovou sochu k Lednu, podobně jako měsíc prosinec ukončuje starý rok, aby byl opět vystřídán lednem v novém ročním cyklu.

Náměty Měsíců a typických činností, které se k těmto měsícům vztahují, jsou u nás zcela originální. Setkáváme se s nimi až ve 2. polovině 19. století, kdy je na lunetách pražského Orloje namaloval Josef Mánes. Soubor zahradní plastiky s náměty Měsíců byl vytvořen pro Versailles. V saském prostředí byl tento námět, představený figurami puttů, ztvárněn Ch. Kirchnerem r. 1721-1722 v Joachimsteinu. Zdejší putti jsou vybaveni oděvem i atributy, které poukazují na typickou činnost jednotlivých měsíců, ale v podstatně chudší podobě, než je tomu u Měsíců v Lysé.

Sochy jsou umístěny na obdobných hranolových soklech s odstupňovanou profilovanou patkou a odstupňovanou rozšiřující se hlavicí, zakončenou římsou jako jsou sokly pro alegorie Ročních období. U alegorií Měsíců však jsou na soklech dochované nápisy, které mají úzkou souvislost s ikonografií tohoto cyklu. V čelním pohledu je pod římsou umístěn latinský název měsíce, psaný stínovanou verzálkou. V sekaných rámech, zdobících všechny strany dřívku soklu, jsou z bočních pohledů vepsány veršované nápisy v němčině. Nápisy, které jsou

nyní již restaurovány, se však nedochovaly v plném znění, mnohé jsou jen ve fragmentární podobě. Některé dnes již nedochované verše ve svých poznámkách zaznamenal J. Vojáček.<sup>134</sup>

Tyto verše složil s největší pravděpodobností F. A. Špork.<sup>135</sup> S touto jeho osobitou vášní doplňovat plastiky verši či nápisy a ilustrovat tak své postoje a názory nejen uměleckým dílem vytvořeným v kameni, ale i literárně, se setkáváme na mnoha předchozích dílech.

Poeticky, poučně i filozoficky laděné nápisy psané v ich-formě charakterizují jednotlivé měsíce,<sup>136</sup> jevy v přírodě i lidské činnosti typické pro této měsíc, radosti, které skýtá každý měsíc, rovněž však poučují i o životních pravdách. S těmito verši zpravidla koresponduje i sochařské ztvárnění alegorické figury, jejího oděvu a jejích atributů, které je zcela výjimečné svou žánrovou popisností a výpravností.

Měsíce jsou charakterizovány počasím a specifickým děním v přírodě: Leden – zima a mráz; Květen- rození mláďátek; Červenec- měsíc květů; Srpen- měsíc dozrávání a sklizně obilí; Září- podmínky k setí obilí; Říjen- měsíc dozrávání a sklizně ovoce a vinné révy.

U většiny Měsíců vidíme návaznost na činnosti (a z nich vyplývající produkty), které měly úzkou souvislost s hospodářstvím na Šporkově panství: Únor- kulinářské speciality; Duben- péče o vzácné ovocné dřeviny a příprava sazenic ve sklenících; Květen- chov drobných domácích zvířat a koz; Červen- chov ovcí a zpracování ovčí vlny; Červenec- chov skotu a výroba mléčných produktů; Srpen- zemědělství a první sklizeň obilí; Září – opět zemědělství, sedláček seje ozimy, aby byla úroda příští rok; Říjen- vinařství a výroba vína, sadařství a sklizeň ovoce; Listopad- myslivost, honitba, chov loveckých psů, ve verších je zmiňován i rybolov; Prosinec- může značit měsíc zabíjaček, ale také měsíc lovu na černou zvěř. Je pravděpodobné, že skvěle zpracovaná puška, která je chloubou vojáka Března, byla okrasou i Šporkovy zbrojnice.

Další významovou vrstvou některých Měsíců mohou být i zvyklosti, lidové názvy a pranostiky, týkající se jednotlivých měsíců: Únor- měsíc masopustu; Máj- vyženeme kozy v háj; srpnová Markyta- hodila srp do žita; Muž Prosince nesoucí zabitého vepře (prase) – měsíc prosinec byl dříve lidově nazývaný prasinec.

## 6. 7. 1. Alegorie Ledna/Januarius [19]

<sup>134</sup> U popisu jednotlivých soch budeme vycházet z těchto poznámek J. Vojáčka a také budeme citovat znění a částečný překlad těchto veršů z bakalářské práce G. Šinkorové.

<sup>135</sup> KOŘÍNKOVÁ 1997, 4.

<sup>136</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 33.

První měsíc v roce je ztvárněn jako přehnaně hubený vousatý stařec, oděný do kožíšku a kožešinové čepice, obutý do vysokých bot, který se navíc ještě halí do drapérie.<sup>137</sup> Jeho atributem je ohřívadlo se šlehajícími plameny a oválné zrcadlo, které stařec drží ve své pravici.<sup>138</sup> Zrcadlo snad může symbolizovat ohlédnutí za starým rokem, nebo touhu spatřit, co přinese nový rok. Verše, které se dochovaly na podstavci, hovoří o sněhu a mrazu, kterým začíná nový rok a o ohřívadle, kterého je třeba pro jízdu na saních.<sup>139</sup>

Stařec stojí zpřímá, vahou těla spočívá na své propnuté pravé noze. Levou nohu má značně nepřírozeně pokrčenou (až zalomenou) v kolenu a předsunutou, patou došlapuje na vyvýšený okraj ohřívadla, stojícího na plintu. Pravou rukou objímá oválné zrcadlo, které si současně opírá o bok. Hlavu má lehce skloněnou k levému rameni. Levici má pokrčenou a zdviženou nad hlavu, přidržuje cíp mohutné drapérie, která ho zcela halí zezadu, ale i zepředu se obtáčí okolo jeho boků a stehen. Stařec je oblečen do dobového kožíšku s krátkým rukávem, v pase převázaného, sahajícího nad kolena, na rukávech a v partii zapínání s výrazně pojednanou huňatou kožešinou. Také jeho čepice má kožešinový okraj. Vnímáme, jak stařec zápasí s poryvem severáku. Jeho dlouhý zcuchaný dlouhý vous je přehozen až k pravému rameni. Cíp drapérie vytvořil mohutný záhyb se stáčenými okraji, který se muži lepí na stehna (z nichž levé se pod drapérií zřetelně rýsuje). Stařec si přes hlavu přetahuje horní cíp drapérie.

Drapérie je i vzadu členěna výraznými hlubokými záhyby, v partii starcova pravého boku je podkasána, odtud v esovitých záhybech spadá až na plintus a z plintu na podstavec.

Starcův vážný protáhlý obličej se vpadlými tvářemi a nízko posazenýma ušima zaujme zvlněným hustým plnovousem, spadajícím až na jeho hrud' a pravou paži. Muž má velké nadočnicové oblouky a mezi mimi vrásky. Zapadlé lehce přivřené oči s nepřítomným pohledem mu dodávají vizionářský výraz. Starcovy ruce jsou ztvárněny s dlouhými kostnatými prsty, velkými klouby a výrazně se rýsujícími žilami, šlachami a muskulaturou.

Z ohřívadla šlehají z uhlíků malebně zvlněné plameny ohně až do úrovně starcova pasu. Ohřívadlo stojí na vyšším zdobeném podstavci za starcovou pravou nohou, má mísovitý tvar

<sup>137</sup> „Tato jediná socha z měsíců byla v Praze na výstavě baroku. Nápis zní- že rok začíná sněhem a mrazem.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 44, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>138</sup> Podobné oválné zrcadlo je atributem Moudrosti z Kuksu. Snad je i podobný ideový motiv pohledu do minulosti i do budoucnosti zamýšlen u alegorie Ledna.

<sup>139</sup> Nápis I: *Est fängt das Jahr sich an/ mit kaltem Eyss und Schnee/Und gleichwah ...Nápis II: Ich frage nicht gar Viel/ nach höflichkeit und Sitten/ Ein gutter Wärmer Selb/ gehöret zu dem Schlitten/ Die münter Jugendt hat/ zwar noch ein hitzig blut/ Und gleichwohl treib ich sie/ gar offt zu einer gluff/ Auch fuhr ich bier ein schod/ in diesel weber rechten/ Doch wenn der todt .../ mit mir ... en/ So mit ... und betts/ neb? ... und ... nicht/ Er nur einmal trifft/ der ...fcht als wie ein licht.* Překlad dle G. Šinkorové: „Začíná rok s chladným ledem a sněhem“... „dobré ohřívadlo též patří k saním“. ŠINKOROVÁ 2011, 34.

s tordovaně stáčeným okrajem a je zdobeno průřezy ve tvaru osmicípé hvězdy a drobnými kulatými otvory. [19 d]

Podobný atribut má alegorie Ohně v Lysé i alegorická dvojice Zimy a Jara u letohrádku Amerika v Praze.<sup>140</sup> [16 b] Evidentní kompoziční paralelou (ve spodní partii zrcadlově obrácenou) je Alegorie Zimy v Ploskovicích, a to včetně pozdvižené ruky, specifického ohybu kolene, motivu kožešiny na rukávech a ve výstřihu a ztvárnění ohřívadla se šlehajícími plameny. [60]

### 6. 7. 2. Alegorie Února/Februarius [20]

Únor, měsíc masopustu a karnevalu, předcházející vážnému postní období, je ztvárněn jako půvabná mladá žena v ladném tanečním postoji oděná do dobových šatů se zdobnou aplikací okolo výstřihu. Dívka drží v pravici mělkou mísu plnou kobližek či koláčků. Vlevo vedle ní je na zemi zabitá oškubaná drůbež, nachystaná na masopustní hostinu, po její pravé straně je zase postavený rožeň s napíchnutou pečínkou kuřátka a se špalíkem řízků masa. Za dívkou je položený soudek, snad s pivem nebo vínem a velká konvice na rozlévání tohoto lahodného nápoje. Dochovaný nápis na podstavci hovoří o tom, že masopustní hody (karneval) mohou zahnat zármutek a starosti. Plný stůl a veselý taneční rej vábí, jen je třeba těchto světských potěšení užívat s mírou.<sup>141</sup>

Dívka vahou svého štíhlého těla spočívá na své levé noze, její odlehčená pravá noha je předsunuta a podložena. Labilní postoj s přiblíženými koleny umocňuje taneční a koketní výraz sochy. Dívka je lehce předkloněna a natočena vpravo, tento pohyb je zdůrazněn i otočením hlavy doprava (kompozičně je její držení těla obdobné jako u alegorie Dubna). V pravé ruce drží mísu, kterou si také současně opírá o bok. Její levá ruka je v lokti pokrčená a pozdvižená nahoru. Půvab tanečního gesta ruky je akcentován prohnutím zápěstí a delikátně pozdviženým ukazováčkem.

---

<sup>140</sup> BAŠTA 2011, 35.

<sup>141</sup> Nápis I: *Fort mit der Traurigkeit/ und mit den kumer grillen/ Ein lustig Carneval/ kan manche Sorgen stillen/ Wer nur bey mir begehrt/ in Frohlichkeit zu Seyn/ Den lad ich zu dem tantz/ und zu der Taffel ein/ Man kan sich recht vergnugen/ dabey die ...en Bersüffen/ Und manches schöne kind/ in einem wu... küssen/ Dach wen... der fadt/ die flach... hier entdeckt/ So wird der ... frigfie/ im augenblick erschrekt*

Nápis II: *Hier ist gelegenheit/ ...eitler Lust und praffen/ ...ruh der kluch...* Překlad dle G. Šinkorové: „Pryč s truchlivostí a se zármutkem. Veselý Karneval může některé starosti zahnat. Kdo jen u mě toužil ve veselosti býti, toho pak pozvu k tanci a ke stolu.“ ŠINKOROVÁ 2011, 36; Volný překlad podle J. Vojáčka: „Masopustní hody zahánějí trud a starosti- Plný stůl a veselý rej vábí! Mírně světa užívej!“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 44, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.



Dívka je oděna do vcelku přiléhavých šatů, v pase převázaných, pod kterými se rýsuje její klenuté břicho, včetně drobné prohlubně v oblasti pupku. Šaty mají výstřih ke krku zdobený umně prostříhaným volánkem do obloučků a rukávky, jejichž rozparky s knoflíčkem dávají vyniknout dívčiným hladkým pažím. Šaty jsou sice delší, ale snad nedopatřením se vyhrnuly nad její pravé koleno, a odkryly tak pohled na půvabné štíhlé nožky. V chladném měsíci je však nezbytné se ještě přiodít – dívka je tedy ještě zahalena do drapérie, která ji zahaluje především vzadu, kde i částečně zakrývá soudek a spadá až na zem; vepředu se uplatňuje jen malebným mohutným záhybem, který přikrývá dívčino levé předloktí a opět se stáčí dozadu. Šaty i drapérie mají četné stylizované řasy a záhyby, které jsou spíše drobné a mělké.

Dívka má oválný hladký obličej s jemnými rysy a mírně se usmívajícími pootevřenými ústy, ve kterém nejvýrazněji působí oči s měsíčkovitými víčky, nepřítomně hledící do dálky. Nasazení hlavy na dlouhý štíhlý krk je půvabné a plynulé. Dívčin bohatý účes je tvořen množstvím zvlněných drobných kadeří, vzadu svázaných širokou stuhou do velkého drdolu či uzlu. [20 c]

Dívka má hladce zpracovaný povrch těla, který kontrastuje s dekorativně členěným účesem, oděvem i drapérií a popisně zpracovanými atributy. Je ztělesněním dívčí elegance a půvabu, která není rušena, ale je spíše podtrhována drobnými anatomickými deformacemi. Úsměvně působí propojení svůdné dívčí krásy, zabité drůbeže na pečínku a baňatého soudku.

Alegorie Února je svým postojem velmi blízká alegorii Dubna. Základní kompoziční schéma rovněž vychází z alegorie Spravedlnosti v Kuksu, včetně pozdviženého předloktí, zakrytého mohutným záhybem drapérie. Liší se však labilitou postoje s podloženou nohou a subtilností tělesného jádra. Další, ještě bližší analogií je alegorie Afriky z Cítolib (která rovněž pravděpodobně navazuje na kukskou Spravedlnost, ale již s tanečním postojem). Řadu těchto kompozičních parafrází uzavírá efébská figura Anděla strážného na ohradní zdi kostela v Lysé (1741), připsaná F. V. Adámkovi, jejíž formální zpracování je však již odlišné, monumentálnější a stylizovanější, nakročené ke klasicistní oproštěnosti. [52, 53, 54, 55]

Poukazujeme i na další drobnost, která naznačuje souvislost s cítolibským souborem - soudek, zpevněný obručemi, je téměř shodný se soudky, na kterých sedí Hudoucí putti z Cítolib. [19]

### **6. 7. 3. Alegorie Března/Martius [21]**

Měsíc březen je představen figurou vojáka v třírohém klobouku, oděného v dobovém kroji, přepásaného, s dýkou či bajonetem v pouzdře a s brašnou přes rameno, ve své levici držícím

pušku (či mušketu), pravicí přidržující kartuš (či štít), u jehož nohou je kyrys a přilbice s chocholem a za nímž je soudek, snad se střelným prachem.<sup>142</sup> Březen je měsíc, ve kterém končilo zimní ležení vojsk a vojáci pochodovali do pole. F. A. Špork, který se v tomto měsíci narodil, který se cítil být vojákem bojujícím za pravdu a spravedlnost a jehož otec Jan Špork byl téměř celý život vojákem, se rozhodl právě pro toto alegorické ztvárnění prvního jarního měsíce.<sup>143</sup> Potvrzují i to i verše, dochované na podstavci o tom, že jarní měsíc obléká vše v rozkošné roucho, ale že je načase zanechat radovánek, pilně konat své povinnosti a hrdinně přemáhat obtíže – kdo je v životě činný, ten jde do bitevního pole.<sup>144</sup>

Voják stojí v elegantním jen velmi mírném esovitém prohnutí se zatíženou levou nohou a vyklenutým levým bokem, jehož volná pravá noha je komplikovaně pokrčena a předkročena, došlapující v nepřírozeném natočení na vyvýšeninu na plintu. Pozdviženou levicí přidržuje hlaveň pušky, kterou si rovněž opírá o bok a jejíž pažba je opřena o zem. Jeho pravice spočívá na ozdobné volutě vrcholu kartuše, před kterou je umístěný i historizující motiv plátové zbroje a přilbice s chocholem z per. Postoj vojáka je vzpřímený, hlavu jen zlehka otáčí doleva. Výraz jeho obličeje vyjadřuje sebevědomí, klid a rozvahu, pohled má upřený do dálky, mírně se usmívá, jeho hustý pěstěný knír vzbuzuje respekt. Vojákovou ozdobou jsou jistě i husté kudrnaté vlasy či snad paruka (s množstvím vrtaných kadeří) a třírohý klobouk s mašlí a vlnovkou zdobeným lemem. Dobový кроj vojáka je vypasovaný a detailně zpracovaný. Kabátec má zdobné kapsy, je více než z poloviny zapnutý na knoflíky, další knoflíkové dírky zůstaly ležérně nezapnuty. I kamaše jsou přiléhavé, přirozeně kopírují tvar mládencových nohou, sahají pod kolena a jsou ukončené páskem s drobnou mašličkou. Na krku má voják uvázaný jemný šátek či nákrčník s krajkovým okrajem, na ruku kožené rukavice s manžetami, na nohou vypasované polovysoké boty. Jemné detailní zpracování nacházíme nejen na oděvu, ale i na dýce v pochvě, kterou má zavěšenou u pasu, na přezce opasku a především na překrásně zdobené pušce, která je vojákovou chloubou. Puška je na

---

<sup>142</sup> I. Kořán nečekaně a s největší pravděpodobností mylně vykládá symboliku plastiky jako Marse, odloživšího brnění a štít a stávajícího se „myslivcem, s třírohým kloboukem a flintou v levici, se soudkem silnějšího pití.“ KOŘÁN 1999, 124.

<sup>143</sup> KOŘÍNKOVÁ 1997, 6.

<sup>144</sup> Nápis I: *Zun fanat die Erde an/ Ihr bund es kleyd zu tragen/ Und feld ...* Nápis II: *Der Martialift will/ als der Soldate leben/ Und seinen Nahmen fucht/ durch tauferkeit zu eben/ Wer gerb im leibe hat/ der gehe in das feld/ und .../ .../ Die ...* Překlad dle G. Šinkorové: „Země začíná své pestré šaty nosit“. „Kdo v životě činí, ten jde do bitevního pole“. ŠINKOROVÁ 2011, 38; Volný překlad dle J. Vojáčka: „Jarní měsíc obléká vše v rozkošné roucho. Jest na čase, zanechat radovánek a pilně konati své povinnosti a hrdinně přemáhati obtíže.“ J. Vojáček také upozorňuje, že březen ovládá Mars, bůh války a že vojsko je záštitou státu. Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 45, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

několika místech zdobena precizně ztvárněným kováním se všemi odpovídajícími detaily a plastickými ornamenty.

Socha se vynikajícím způsobem uplatňuje ze všech pohledů – tedy i z pohledu zezadu, kde můžeme obdivovat detailně zpracovaný kabátec, obručemi zpevněný soudek i ornamentálně zdobenou pažbu pušky. Tato elegantní, skvěle zpracovaná figura s množstvím atributů, vypracovaných s největší precizností je vynikajícím příkladem progresivního díla období raného rokoka. Autor šťastně zvládl i nadsazenou anatomii, kde uplatněná deformace neruší, ale naopak posiluje půvabný výraz sochy. Takto pochvalně však nemůžeme hodnotit sochařské zvládnutí anatomie některých dalších plastik souboru.

#### 6. 7. 4. Alegorie Dubna/Aprilis [22]

Měsíc duben je ztvárněn aktem mladé dívky částečně zahalené do drapérie. Usmívající se dívka svou pravicí objímá vzrostlý stromek citrusu, obsypaný plody, zasazený v mohutném květináči a její levice spočívá na rukojeti rýče. Hlava mladé zahradnice je korunována věncem z citrusových listů i s drobnými dozrálými plody. Plastika poukazuje na to, že v dubnu mají zahradníci napilno s prací ve skleníku (vzpomeňme na původní Šporkovu zahradu, ve které stávala oranžerie se vzácnými ovocnými dřevinami). Verše na soklu nás poučují o tom, že člověk ovoce získá jen prací, úsilím a pílí. Orání, setí a sázení je nemalá práce..., kdo chce najít poklad, musí ho vykopat, bez přičinění nedosáhne ničeho. Verše mají nejen moralistní, ale i filozofický obsah – až skončíme úkol života, smrt nám vykope hrob a my odpočineme v lůně úrodné matky Země...<sup>145</sup>

Dívka stojí v labilním postoji s výrazně k sobě přiblíženými koleny. Váhou těla spočívá na své levé noze, její odlehčená pravá noha je předkročena a podložena. Rýč, který drží ve své levé ruce, je špičkou lehce zaryt do země, mírně šikmý náklon násady rýče kopíruje pozici

---

<sup>145</sup> Nápis I: *Dann einst dem Land-mann soll/ Die saure Müh gelingen/ So ackert säet pflansst/ So setzt er...*  
Nápis II: *Durch arbeit Müh und Fleiss/ kan man die frucht erlangen/ Und sieht die felbige/ in ihrer schönheit prangen/ Die zeit ergo.../ wenn mir nach diessem sehn/ Dass durch die Arbeit auch/ ein nützen sey geschehn/ Wer Schätze suchen will/ der muss dieselben graben/ Den ohne müh ist nichts/ in diesser welt zu haben/ Wenn mir nun endlich auch/ recht abgewartet seyn/ So schauet uns der Todt/ Mit seinen ...* Překlad dle G. Šinkorové: „Prací, úsilím a pílí člověk získá ovoce.“ „sázení stromů-nemalá práce...kdo chce najít poklad, musí ho vykopat“ „...„Bez úsilí nic není v tomto světě k mání. Když se mě tedy konečně také právo dočká, tak krásná je mi smrt. ŠINKOROVÁ 2011, 40; Volný překlad J. Vojáčka: „Orání, setí, sázení stromů nemalá práce. Kdo chce najít poklad, musí ho vykopat. Bez přičinění nebude nic. Až skončíme úkol života, Smrt nám vykope hrob-odpočineme v lůně úrodné matky Země.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 45, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

dívčiny pravé nohy. Dívka se naklání doprava ke stromku citrónovníku, jehož bohatou korunku svou pravicí v pečujícím gestu zezadu objímá.

Dívka má oválný obličej s jemnými rysy a milým úsměvem. Pohled jejích očí s měsíčkovitými víčky směřuje nepřítomně do dálky. Její účes je tvořen drobnými vlnitými kadeřemi, vzadu svázanými do uzlu, ze kterého spadají na záda a jeden zvlněný pramínek i na hrud'. Dívčino tělo má hladký povrch, s výjimkou výrazných kožních záhybů, které jsou v partii kolen, podbřišku a poněkud nelogicky i na propnutém boku. Mladá zahradnice je oděna do drapérie, fixované tenkým páskem vedeným šikmo přes hrud' k jejímu levému rameni, která ji téměř zcela zahaluje zezadu, jejíž mohutný vzdouvající se cíp obtáčí dívčino levé předloktí a vepředu ji zakrývá intimní partie. Drapérie je členěna neuspořádanými zmuchlanými záhyby.

Kompoziční schéma je uzavřené, obdobné jako u alegorie Štědrosti v Kuksu, ale v zrcadlovém obrácení, s uplatněním labilního postoje a podstatně křehčího tělesného typu.<sup>146</sup> Srovnáním těchto kompozičně blízkých figur velmi zřetelně vyvstávají i další rozdíly – přestože obě figury vyjadřují náklon ke svému atributu a mají přiblížená kolena, kukská Štědrost je celistvá a živoucí, s přesvědčivě ztvárněným pohybem i oděvem. Figura Dubna působí jako loutka, náklon hlavy a těla a nepřirozené zalomení dlouhých štíhlých nohou je ztvárněno toporně; přehnaně zdůrazněné detaily povrchu těla a neorganicky připojená drapérie prozrazuje neobratnost provádějícího sochaře.

### 6. 7. 5. Alegorie Května/Maius [23]

Květen je ztvárněn aktem půvabné dívky, zahalené do drapérie, která svou levicí spočívá na růzcích kozlátko, kozy, či kozlíka.<sup>147</sup> V pravici nese nízké vědro zpevněné obručemi, snad na nadojené mléko, nebo s vodou či krmením pro domácí zvířata. Vedle jejích nohou se v mohutném koutu pláště jako v kukani skrývá kvočna, která vysedává vejce, z nichž se právě líhnou kuřátka. Dole pod ošatkou vystlanou klásky je osamocené vajíčko, které vypadlo z hnízda. Verše na podstavci hovoří o tom, že se žádný měsíc líbezností nevyrovná květnu, v tomto měsíci se příroda množí a dostává se dobré potravy v hojnosti a že nádherou květů se mohou těšit se lidé – jak chudí, tak i bohatí. Je třeba vděčně užívat líbeznosti tohoto měsíce,

<sup>146</sup> Také i u alegorie Naděje shledáváme obdobné kompoziční schéma, včetně podložené odlehčené nohy.

<sup>147</sup> Blíže KOŘÁN 1999, 124; ŠINKOROVÁ 2010, 42.

neboť krása brzy opadá.<sup>148</sup> J. Vojáček zaznamenává dnes již nečitelný text, který se vztahoval se k vypadlému vajíčku: „*Co je k ničemu – odhodit*“ a připomíná i českou květnovou pranostiku: „*Máj, poženem' kozičky v háj*.“<sup>149</sup>

Dívka stojí ve výrazném esovitém prohnutí, v postoji s přiblíženými koleny, se zatíženou pravou nohou a odlehčenou levou nohou, spočívající na navršených kamenech. Její trup i hlava je nakloněna směrem k předpažené pravici, ve které nese vědro. Dívka má pohled upřený do neurčita a mírně se usmívá. Její tvář je lemována kudrnatými vlasy, překrytými na temeni pláštěm. Je oděna do tuhé drapérie, která ji zezadu doslova přikrývá od hlavy až k patě (sahající pod plintus), členěné výraznými stylizovanými záhyby, volně sledující esovité prohnutí dívčiny siluety. Drapérie je vedena dopředu přes pravou ruku, kde dívce zakrývá intimní partie a dále před jejími koleny klesá v mohutném koutu k zemi, kde tvoří prostor pro půvabné, zcela originální zátiší s kvočnou, zlehka sedící na vejcích s líhnoucími se kuřaty. Odehrává se zde malý příběh okamžiku klubání kuřátek. Vidíme zde dvě již prázdné skořápky a dvě vylíhlá kuřátka, dále je zde kuře jen zpola vylíhlé a i dvě vajíčka, ze kterých se teprve kuře začíná klubat, i vejce s prasklinou. Pod klásky vystlanou ošatkou leží na zemi skutálené opuštěné vajíčko. [23 c] Po levém boku dívky vykukuje kozlík se srstí ztvárněnou jemnými vlnkami, na jehož zahnutých růzcích má dívka konejšivě položenou levici.

Dívka má hladký povrch těla, se zdůrazněnými kožními záhyby v partii boků, podbřišku a kolen. Její štíhlé nohy jsou v partii stehenní i holenní kosti značně prohnuty.

Plastika kompozičně navazuje na alegorii Štědrosti v Kuksu (v horní partii těla v zrcadlovém obrácení). Kompoziční schéma je obdobné jako u alegorie Dubna a Června z tohoto souboru.

<sup>148</sup> Nápis I: *Ihr die der blumen = Pracht/ vor andern kan ergotzen/ Genüße der kurtzen = Lust/ die euch der May Berspricht/ Ein kluger müd gemisz/ die blumen .../ Die Er aus/ das frug*

Nápis II: *Bey mir wird alles recht/ belebet und erguisset/ Durch mich wird die Natur/ vermehret und beglücket/ Ich schaffe gute kost/ in rechten überfluss/ Und alles hat Bon mir/ der lieblichen genuss/ Ich bin recht angene../ bey armen und auch reichen/ Mir ist an lieblichkeit/ sein Monath zu Bergleichen/ Wenn blumen bluth und grass/ in bundten machte flegd/ Kan ein Philosophus/ mit lust spatziere gen...* Překlad dle G. Šinkorové: „Skrze mě se bude příroda množit a obšťastňovat. Udělám dobré jídlo v pravé hojnosti...Jsem správně milý na chudé a také bohaté.“ „Své kytky-krása, před jinými se může kochat.“ ŠINKOROVÁ 2011, 42; Překlad dle K. Adamcové: „Právě se mnou vše/ ožije a občerstvuje se./ Skrze mne se příroda/ rozmnožuje a obšťastňuje./ Vytvářím dobrou stravu/ ve správné hojnosti./ A vše má ode mne/ půvabný požitek./ Vítají mne/ jak chudí, tak bohatí./ Se mnou se co do líbeznoti/ nemůže žádný měsíc rovnat./ Když květiny kvetou a trávník/ v pestré nádheře stojí/ může se Filosof/ po něm s radostí projít.“

Kateřina ADAMCOVÁ: Lysá nad Labem. Sochařská výzdoba zámeckého parku <http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/209/?ug-opp-p=50>, vyhledáno 20. 5. 2012.

<sup>149</sup> „Máj, poženem' kozičky v háj. Nade vši pochybnost námět český-asi provedený Adámkem. Selka nese škopík snad s mlékem a levici nese za rohy kozičku. Dole kvočna s klubajícími se kuřátky. Kuřátka se klubou, vyhozené vajíčko. Nápis: Nádherou květů se žádný měsíc nevyrovná květnu. Užijme zázraků jara vděčně- Krása brzy opadá... Co je k ničemu-odhodit.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 46, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem; KORÁN 1999, 124.

## 6. 7. 6. Alegorie Června/Julius [24]

Měsíc červen je ztvárněn aktem mladé ženy, částečně oděné do drapérie, s věncem na hlavě, zachycené v okamžiku, kdy ovečce stříhá vlnu. Verše na podstavci nás poučují, že beránek je prospěšný pro svou vlnu, nechává si trpělivě brát svůj kožich, ale že lidé nejsou tak tišší a trpěliví, sebemenší příkoří je popuzuje k hněvu a k pomstě.<sup>150</sup>

Žena je zachycena v pozici, kdy se částečně opírá o masivní vysoký pařez stromu a částečně svou vahou spočívá na zasunuté levé noze, s výrazně vyklenutým levým bokem. Její pravá odlehčená noha je kolenem přiblížena k nosné noze a předsunuta; došlapuje na vyvýšeninu kmene pařezu. Žena se soustředěně naklání nad ovečku, kterou si opírá o stehna a současně i o vršek kmene pařezu; přidržuje si ji levou rukou a pravicí ji stříhá rouno na zádech. Trup ženy je oproti spodní části těla ve výrazném přetočení, anatomie nohou (zvláště kyčlí) působí dojmem vykloubenosti.

Výraz dívčina obličej je klidný, s mírným úsměvem, s pohledem neurčitě obráceným do sebe. Dívka má husté vlasy, vprostřed rozdělené pěšinkou, nad čelem se dvěma drobnými prstýnky vlasů, dlouhé vlasy má vyčesané do drdolu, ze kterého jí na záda a i na hrud' spadají kadeře. Její vlasy jsou zdobeny květinovým věncem. Dívka je oděna nepoddajné drapérie, která ji především zahaluje zezadu, odtud je dopředu je vedena přes dívčino pravé předloktí a zakrývá i dívčina stehna. Povrch těla má dívka převážně hladký, ale kožní záhyby na bocích, po stranách trupu a na kolenou i neúměrně svalnaté paže působí až neesteticky. [24 a]

Ovečka má provázkem svázané přední i zadní nožky, skloněnou hlavu a mírný výraz, ilustrující Šporkovy verše na podstavci o pověstné beránčí trpělivosti. Má krásně zpracovaný kožich a ocásek tvořený drobnými kudrnami, na zádech má však již na ostříhaném místě hladkou kůži. Můžeme jen obdivovat věrohodné zpracování, stylizované a přesto odpovídající odpozorované skutečnosti. [24 c] Pařez, o který jsou dívka i ovečka opřeny, je rozpraskaný a sukovitý, s pravidelnou horizontálně rýhovanou strukturou kůry a se zvlněnými kořeny,

<sup>150</sup> Nápis I: *Kann man dem fromen Lam/ will seine wolle nehmen/ Läst es der scharffen Scheer/ gedultig ihren lauff/ Allein der Mensch kan sich/ nicht zur geduft begumen/ Das kleinste .../ ... den Bon reich auff*

Nápis II: *Die angenehme lust/ von uns das ... chret/ Beim man im Junio/ die armen Scharfiescheret/ Iftliche ... arech/ ... mode ein/ ... Menchen.../ ... fen feyn .../ ... die that.../ ... denen.../ ...man die gantze.../ .../ Aber einst der dodt/ sich uns der scheere ein/ So wird de.../ zu ...* Překlad podle G. Šinkorové: „Každému prospívá beránek, vezme si jeho vlnu. Nechá se ostrý stříh...“ ŠINKOROVÁ 2011, 43; Volný překlad podle J. Vojáčka: „Beránek trpělivě si dává brát svůj kožich. Lidé nejsou tak tišší a trpěliví, sebe menší příkoří popudí je k hněvu a pomstě.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 46, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

plazícími se po plintu. V pohledu zezadu z kmene vyrůstá zvlněná větvíčka s dužnatými lístky. Svým zpracováním je tento pařez velmi podobný atributu alegoriím Jara a Zimy v Ploskovicích. [46, 60] V kompozici figury dívky vnímáme základní schéma alegorie Štědrosti v Kuksu (v zrcadlovém obrácení). U dívky Června je tělesné jádro subtilnější, hybnost přehnaná a anatomická nadsázka není ztvárněna přesvědčivě, končetiny působí vykloubeným dojmem.

### 6. 7. 7. Alegorie Července/Julius [25, 26]

Červenec, měsíc rozkvetlých květů a šťavnatých vzrostlých pastvin je ztvárněn aktem štíhlé ženy ve vzletné póze, která má u nohou koš s květinami, v pozdvižené ruce drží kytici a ve vlasech má květinový věnec. Druhou rukou přidržuje dřevěnou máselnici, zpevněnou obroučemi, stojící po jejím pravém boku na plintu. J. Vojáček stačil zaznamenat část dnes již nečitelného nápisu na soklu, který poučoval o tom, že podmáslí zahání žízeň a že máslo je výtečný a výživný pokrm, sloužící ke zdraví.<sup>151</sup>

Žena je zachycena ve výrazném, až tanečním nakročení s vytočenými boky. Svou pravou nohou došlapuje na vyvýšeninu plintu, její levá noha je zakročena. Kráčející žena se zaklání a současně otáčí doprava. Je zachycena v pozici, kdy nohy jsou z čelního pohledu ztvárněny z profilu a horní polovina těla z en-face. Svou pozdviženou levicí přidržuje nejen květiny, ale i cíp drapérie, který za ní vlaje. I druhou rukou, kterou má položenou na máselnici, si přidržuje cíp drapérie, do které je oděna. Drapérie ji halí především zezadu, ale i vepředu ji svými mohutnými záhyby přikrývá levou paži a levý bok. V oblasti intimních partií je drapérie fixována tenkým páskem a odtud spadá v bohatých záhybech mezi dívčinými nohama až dolů na zem.

Žena se mírně usmívá, její oči s měsíčkovitými víčky hledí nepřítomně do dálky. Lehce zvlněné vlasy má vyčesány do drdolu či uzlu na temeni hlavy, ze kterého jí kadeře splývají na záda. [26] Do květinového věnce, který ji korunuje, jsou vpleteny i rozkvetlé růže. Rozkvetlé růže jsou i mezi dalšími květinami, tvořící bohatý puget v proutěném koši na zemi. [25 b]

Povrch dívčina těla je hladký, výjimku tvoří kožní záhyby v oblasti boků a kolen. Poněkud disharmonicky působí svalnaté paže dívky. Kompozičně připomene alegorii Moudrosti z Kuksu, a v horní partii těla i alegorii Víry z Kuksu, ale s topornějším držením těla a křehčí

---

<sup>151</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 47, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

fyzionomií. Pečlivě ztvárněné zátiší koše s květinami je obdobné jako u atributu alegorie Jara v Ploskovicích. [46]

## 6. 7. 8. Alegorie Srpna/Augustus [27, 28]

Měsíc Srpen je představen aktem mladé ženy, oděné do drapérie, s věncem z obilných klasů na hlavě, která v rozmachu pravice zdvihá srp vysoko nad hlavu.<sup>152</sup> Levicí žena přidržuje kartuš, se zdobeným volutovým zakončením nahoře i dole, kterou má umístěnou po svém pravém boku. [28 b] Dalším jejím atributem je velký snop obilí s bohatými klasy, který je postaven za kartuší. Motiv obilných klasů poukazuje ke sklizni obilí, která v tomto měsíci obvykle probíhala. Je možné, že pozdvižený srp také ilustruje lidovou pranostiku : Markyta-hodila srp do žita.<sup>153</sup> J. Vojáček kartuš vykládá jako rolnictví, které je záštitou státu.<sup>154</sup>

Žena stojí ve výrazném esovitém prohnutí s přehnaně vyklenutým levým bokem, s lehce přiblíženými koleny. Její těžiště spočívá na levé noze, odlehčená pravá noha je předsunuta před kartuš a podložena. Trup a ramena otáčí napravo, směrem ke kartuši, která je umístěna při jejím pravém boku a kterou přidržuje levicí, vedenou v protipohybu přes tělo. Hlavu otáčí v dalším protipohybu doleva. Otočená hlava, nasazená na půvabně prohnutém krku tak završuje prostorovou spirálu, probíhající jejím tělem. Hybnost figury je umocněna pozdviženou pravou rukou, ve které drží srp, jehož špička čepele je propojena s hlavou ženy (čepel srpů není původní, byla restaurátorsky nahrazena).<sup>155</sup> [27]

Žena má oválný obličej jemných rysů s pohledem upřeným do dálky, mírně se usmívá. Vlnité vlasy má sčesané do uzlu s drdůlkem na temeni hlavy, odkud jí v mohutných loknách vlasy spadají na záda. Její účes je zdoben souměrnou čelenkou z obilných klasů. Je oděna do drapérie, kterou si přidržuje v pozdvižené ruce, drapérie ji zahaluje především vzadu, kde spadá až k zemi a poskytuje tak štíhlé soše potřebnou oporu. Drapérie se vzdouvá ve výrazných záhybech okolo dívčina levého boku, v malebném záhybu stočeného okraje ji

---

<sup>152</sup> Nápis na soklu dle G. Šinkorové: Nápis I: *Man freüet sich auf mich/ zum Erndten und zum Schneider/ Der Land = Mann hat bey mir/ die altergrösse freuden/ Wenn mir kein weber streich/ gewach... eine ...och/ So ... gross und klein/ ... gewachsne brodt/ Sie binden Bolter lust/ die ... gerben/ Und ... hernach/ ... darben/ .../ .../ ... mich/ die ...* Nápis II: *Ein lust uns gottes = ...th/ Vollen Garben finden/ ... chste .../ ...* ŠINKOROVÁ 2010, 44.

<sup>153</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 47, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>154</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 47, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>155</sup> Špička srpů je lehce zapíchnuta do temene hlavy ženy. Tato dvojznačnost působí poněkud groteskně. Mohlo by jít o motiv určený k obveselení společnosti. Spíše se však domníváme, že původně se srp hlavy nedotýkal, a snad i proto se odlomil (jak píše J. Vojáček). Restaurující sochař patrně zvolil toto současné řešení s ohledem na fixaci štíhlého tvaru srpů. Podobným způsobem byla nahrazena horní partie alegorie Noci- putto se původně svou ručkou hlavy nedotýkal. Pozn. aut.



obtáčí intimní partie a stehna a podél kartuše klesá k zemi. Drapérie je při dívčině pravém boku podkasána, zde je fixována tenkým páskem, vedoucím šikmo přes hrud' k pravému rameni. Drapérie je z čelního pohledu je pojednána rytmicky a expresivně, v pohledu zezadu je členěna velkorysými stylizovanými záhyby.

Povrch dívčina těla je hladký, s naturalistickým, ale věrohodným kožním záhybem v partii boku. Má lehce vystouplé břicho s podlouhlou jamkou pupku. Na kolenou nemá povislou kůži, jako jiné ženské figury souboru, ale zvýrazněné kolenní klouby. Paže má dosti svalnaté.

Tuto figuru vnímáme jako transformaci personifikace Evropy z Cítolib (po 1717), zvláště poukazujeme na uplatnění motivu kartuše vedle pravého boku a svinutý okraj drapérie v partii podbřišku u obou plastik.<sup>156</sup> Alegorie Evropy však není ztvárněna v tak extrémním spirálovitém prohnutí Kompoziční schéma je velmi blízké (včetně extrémně vyklenutého levého boku a natočení hlavy) bohyni Ceres/Léto ze sluneční brány v Hořovicích (po 1735), vytvořené snad dle modelu Antonína Brauna.<sup>157</sup> U obou soch vnímáme spirálovitou manýrizující siluetu, kterou Antonín Braun uplatnil rovněž u Madony z domu č. p. 592 v Celené ulici (po 1730).<sup>158</sup> Zajímavé je srovnání s alegorií Léta z Ploskovic (1732-1733). Obě plastiky mají stejný typ obilného věnce, stejný atribut obilného snopu a obě mají pozdviženou pravici, v níž měla i ploskovická figura původně nějaký atribut (není vyloučené, že srp). Figura z Lysé je však daleko hybnější, její silueta je komponována do prostorové spirály, je velmi elegantní a zvládnuta podstatně suverénněji. [48, 49, 50]

Alegorie Srpna je zrcadlově obrácenou kompoziční paralelou k alegorii Léta tohoto souboru, ale má křehčí stavbu těla a pozdviženou pravici s atributem.

## 6. 7. 9. Alegorie Září/September [29]

Měsíc září je ztvárněn postavou vážného drobného sedláčka oděného do typického selského oděvu tehdejší doby – kožichu, přiléhavých kalhot zasunutých do vysokých bot a v kožešinové čepici. Sedláček je zachycen při práci v okamžiku, kdy rozpřaženou pravici seje obilí. Levicí si přidržuje záhyb zástěry, umístěný u pasu, ve kterém jsou další zrna. Za sedláčkem stojí na zemi velký neforemný pytel plný obilí, které ještě musí být zaseto. Nápis, který se týká tohoto měsíce, se nedochoval, ale J. Vojáček zaznamenává, že zde byla napsána povzbuzující slova: „*Svědomité přičinění není nikdy ztraceno, i kdyby výsledek se opozdil, ale*

<sup>156</sup> PREISS 1995, obr. 1-2, 149.

<sup>157</sup> POCHE 1986, obr. 162, 321.

<sup>158</sup> Ibidem obr. 147, 234, 320.

*jistě přijde.*<sup>159</sup> Starostlivý výraz rozsévače nám také připomíná slova žalmisty, vybízející k důvěře a trpělivosti - ti, kdo v zármutku rozsévají, budou s radostí sklízet úrodu.

Rolník stojí ve velmi mírném esovitém prohnutí, s rozkročenýma nohama, kdy levá noha je zatížena a pravá odlehčená noha je předkročena a podložena. Trup má v mírném záklonu, hlavu lehce naklání v protipohybu vůči napřažené pravé ruce doleva. I z obou bočních pohledů je figura v mírném esovitém prohnutí. V rozpřažené pravé ruce s uvolněným ukazovákem svírá ve dlani zrna obilí. Zástěra, která slouží jako rozsívek, je připevněna k jeho pasu, vepředu se klene v mohutném osivem zatíženém záhybu, který sedláček přidržuje svou levicí, přes jejíž předloktí je drapérie přehozena a pak se stáčí okolo zad až k rukávu jeho pravé ruky. Sedlák je oděn do kožichu v délce nad kolena, od pasu nahoru vypasovanému a až ke krku zapnutému na knoflíky; od pasu dolů se kožich rozšiřuje. Na límci, rukávech a na spodním odhrnutém okraji rozepnutého kožichu je zpracována struktura chundelaté ovčí kožešiny. Ze stejného materiálu je i sedláková čepice.

Rolníková podlouhlá tvář má pohled zahleděný do neurčita a ustaraný výraz. Muž má zdůrazněné nadočnicové oblouky, podlouhlé oči s výraznými očními víčky, špičatý nos a lehce pootevřená ústa. Je vousatý – knír plynule navazuje na zarostlé tváře a dopředu trčí delší bradku ze zvlněných vousů. Vlasy, pouze částečně skryté pod huňatou čepicí, lemují jeho obličej v bohatých neuspořádaných vlnách a vzadu spadají na kožešinový límec. Kadeře jsou na mnoha místech jsou odlehčeny vrtanými prstenci. Výrazně zpracované ruce mají dlouhé prsty a zdůrazněné klouby, gesto rozsévače i způsob držení drapérie je působivé a věrohodné.

Pod oděvem, který je členěn stylizovanými záhyby, se rýsuje tělesné jádro. Anatomie není podána příliš přesvědčivě, ale socha působí především svou jednoduchostí a vážným, důstojným výrazem. Zaujme kontrastem hladkých povrchů, dosti ukázněně členěných a členitě zpracovanou strukturou kožešiny, vlasů, vousů.

Stejný kánon figury s krátkým válcovitým trupem a prodlouženými, specificky vytočenými nohama, vidíme i u alegorie Zimy v Ploskovicích, kterou vytvořil Jan Lang/Dlouhý z Benátek. Typologie obličejů je sice dosti odlišná (což připisujeme jinému provádějícímu

---

<sup>159</sup> „Září. Rozsévač, ve tváři výraz starosti a důmání, zda ta práce přinese požehnaný výsledek příštím rokem. Věrný kroj tehdejších sedláků byl kožich a chlupatá čepice. Z rozsívku vybírá zrní, v hrsti jest je viděti, v pozadí pytel zrní. Verš: Svědomité přičinění není nikdy ztraceno, i kdyby výsledek se opozdil, ale jistě přijde.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 48, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

sochaři), ale velmi blízké je zpracování struktury kožešinky na límci, rukávech i na odhrnutém lemu kožichu.

## 6. 7. 10. Alegorie Října/October [30]

Měsíc vinobraní a sklizně ovoce – říjen je představen aktem staršího přehnaně štíhlého muže s plnovousem, oděného do drapérie. Tento vinař a sadař (snad samotný Vertumnus) oběma rukama drží roh hojnosti, přetékaající nejen hrozny, ale i jablky a hruškami s dužnatými listy. Po jeho levém boku, přímo pod rohem hojnosti, je na zemi položen sud, či spíše nůše, vzadu se dvěma popruhy, vrchovatě naplněná hrozny, jablky, hruškami.<sup>160</sup> Verš na podstavci byl dle J. Vojáčka chválou vína, neboť víno je lahůdkou i lék. Bylo však připojeno i varování, že všeho moc škodí.<sup>161</sup>

Muž stojí v mírném esovitém prohnutí se zatíženou pravou nohou a překročenou podloženou levou nohou, došlapující na kámen, umístěný před nůší. Trupem i hlavou se protisměrně ke spodní části těla naklání ke své levé ruce, ve které drží spodní část rohu hojnosti, jeho pravice je vedena rovněž protisměrně přes tělo, přidržující roh hojnosti v jeho horní části.

Mužův obličej je štíhlý, s výraznými nadočnicovými oblouky a nepřítomným pohledem. Jeho účes je tvořen neuspořádanými vlnitými vlasy, vzadu delšími. Má dlouhý zcuchaný plnovous sahající na prsa a k pravému rameni.

Muž je oděn do drapérie, která vzadu sahá až k zemi, členěné velkorysými šroubovitými lemy. Dopředu je vedena přes jeho pravý bok, kde mu v pruhu s ohrnutými lemy zakrývá intimní partii, obtáčí se okolo jeho levého boku a podél sudu s ovocem klesá dolů. Drapérie je fixována tenkým páskem, vedoucím od jeho levého ramene, přes drapérii, kryjící jeho pravý bok. Zde je na pásku zavěšena malá mošnička, snad na sadařské nůžky.

Stařec má expresivně členitý povrch těla. Pod kůží se rýsují napjaté svaly a šlachy, končetiny jsou zbrázděny žilami. Má povislé, ochablé břicho, kůže je uvolněna do záhybů v partii boků a kolen. Na této soše se v hojnější míře než u ostatních soch souboru dochovala červenohnědá polychromie.

---

<sup>160</sup> G. Šinkorová zaznamenává tyto nápisy - Nápis I: *Bey mir ist gutte zeit/ wann ich die trauben schneide/ Und wenn ich mein gesicht/ in Vielem Obste meyde/ Ein siester zur ... Most/ schlaicht ...eat hinem/ Und kan ein Las mir/ zu der geh.../ Ich mein die .../ ...* Nápis II: *Die weiber und der wein/ bergerne machen Weisen/ ... goldes Aug/ ... lacht/ ...*Dále překládá jako: „*U mě je dobrý čas, když stříhám hrozny. A když můj obličej v mnohém ovoci vystřihávám. Dále se chválí víno, neboť je to lahůdkou i lék.*“ ŠINKOROVÁ 2010, 50.

<sup>161</sup> „*Verš: Chvála vína – lahůdky i léku. Věšho moc škodí.*“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 49, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

Tato socha se velmi dobře uplatňuje z bočních pohledů i z pohledu zezadu. O to více překvapí deformované zkrácené pravé rameno, způsobené snad odštípnutím bloku při zpracování.<sup>162</sup>

Figura je kompoziční paralelou k alegorii Štědrosti v Kuksu (1719), stejný je i atribut – roh hojnosti.

## 6. 7. 11. Alegorie Listopadu/November, faximile [31, 32]

Měsíc Listopad je ztvárněn energicky krácející postavou štíhlého myslivce v nejlepších letech, oděného do tehdejšího kroje - přiléhavého loveckého oděvu, bohatě vzorovaného, do klobouku zdobeného pery a obutého do vysokých bot. Za pasem má zavěšený lovecký tesák v pochvě. S vítězoslavným výrazem ve tváři pozdvihuje svou levici, v níž drží ulovenou kachnu, v pravé ruce drží za zadní běhy zastřeleného zajíce. Myslivce doplňují dva psi, zastupující dvě lovecká plemena. První pes -patrně barvář-sedí ve vzpřímené ostražitě póze, druhý –ohař- v uvolněné pozici leží na zemi mezi pánovými nohama.[32] Verše na podstavci opěvují myslivost, štvanici a rybolov.<sup>163</sup> Sličný myslivec symbolizuje vyvrcholení lovecké sezóny v měsíci listopadu, rovněž ale poukazuje na Šporkovu osobní velkou vášeň – honitbu a lov kachen.

Myslivec je zachycen ve výrazném nakročení, kdy z čelního pohledu jsou jeho nohy ztvárněny z profilu a jeho doleva otočená horní polovina je ztvárněna z en-face. Myslivec trup i hlavu naklání směrem ke své pozdvižené ruce s trofejí, má živý výraz obličej a pootevřená ústa, jako by si zpíval, nebo nám něco sděloval. Jeho souměrný mužsky krásný obličej je zdoben hustým knírem. Má husté vlnité vlasy s vrtanými kadeřemi a jeho elegantně nasazený lovecký klobouk je zdoben několika pery. Pod přiléhavým oděvem a obuví se rýsuje jeho stavba těla a svalstvo. Kamizola má ozdobný vykrajovaný výstřih s lemem a je zdobena penízkovým motivem (připomínajícím plátovou zbroj). Volnější rukávy košile jsou vykasané

<sup>162</sup> „Zde zvláštnost. Pravá ruka nápadně krátká. Sochaři asi uštípl se kus kamene a mistr (Braun) to zázračně napravil, složiv tu zkomolenou ruku na prsa a zakryv částečně vousy.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 49, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>163</sup> „Listopad –Myslivost- proto si dal sochař tolik záležitosti, aby F. A. Šporkovi vyhověl. Pěkný myslivec s knírkem, krásné tváře, klobouk k peřím, kroj tehdejších myslivců, tesák (na záraz vysoké zvěře) po boku v pravici drží zajíce. V levici pozdvihuje zastřelenou kachnu. Dva psi- ležící ohař, stojící barvář na vysokou.“ Vojáček dále píše, že Špork miloval nade vše lov vodního ptactva a rozhořčuje se, že uličníci zlomyslně poškodili právě tuto sochu nejvíce. Verše na podstavci stručně charakterizuje jako Chválu myslivosti a rybolovu. Ibidem 51;

Podle G. Šinkorové: Nápis I: *Wer sein vergnügen sucht/ mit Jagen und mit Hetzen/ Der kan sich nur mit mir/ nach aller Lust ergotsen./ Ein gutter Hund der ist/ das beste bey der Jag/ Und wenn man sich manchmal/ auch zu den Teichen wagt,/ So kan der Endten – Goy bei/ augeweilten Sachen/ Recht kunstlicht eingericht grosses/ vergnügen machen/ Zie gutter Jager jegt/ was Guttess auf den Tisch/ Zie gutter Fischer speist/ auch einen guten Diech.* Nápis II: *Es ist ein Edle = Lust/ dem Bilde nach zu stellen/ ... ..ich ...* ŠINKOROVÁ 2010, 52.

nad loket. Těsné kalhoty ke kolenům jsou zdobeny geometrickou klikátkou. Na tenkém pásku je připnuta pochva se zdobeným loveckým tesákem, určeným k zárazu vysoké zvěře na konci štvánice. [31. a] Výpravností atributů, detailním zpracováním a uplatněním plastického ornamentu je socha blízká alegorii Března.

Lovcův oděv je ještě doplněn drapérií, poskytující jeho štíhlé nakročené postavě potřebnou oporu. Vzdouvající se drapérie zakrývá především jeho záda a pravý bok, je členěna velkými stylizovanými záhyby a mezi lovcovými nohama spadá až na zem. Vepředu je vedena v podobě úzké šerpy se zmuchlanými záhyby přes rameno pozdvižené pravé paže šikmo přes hrud' k zápěstí pravé ruky.

Kompozičním schématem figura připomene Dianu ve Vrtbovské zahradě v Praze (kolem 1725) i Fauna z valečského souboru. Socha Davida v Kuksu je obuta do stejných bot a zachycena rovněž v důrazném nakročení, ale má jiné proporce a je podstatně dynamičtější. V rámci lyského souboru je obdobné kompoziční schéma uplatněno u alegorie Prosince a v zrcadlovém obrácení i u alegorie Července.

Na sklonku 20. století (1998) byla tato plastika nahrazena faximilí.<sup>164</sup> Originál je nyní vystaven v budově bývalého augustiniánského kláštera v Lysé nad Labem.

## 6. 7. 12. Alegorie Prosince/December [33, 34]

Poslední měsíc roku prosinec je představen aktem krácejícího statného vousatého muže, částečně zahaleného do vzdouvající se drapérie, který nese na svém rameni zabitého kance (či poraženého vepře). Muž překračuje truhlici (pokladnici) se zdobným kováním, která snad ukrývá zisk z příčinlivého hospodaření v uplynulém roce, snad ale i poukazuje na slova Písma-tak, jako jsme si na svět nic nepřinesli, nic si ani nemůžeme odnést. Doprovodný nápis na soklu hovoří o tom, že rok zimou končí, stejně jako zimou začal. Na chladnou zimu se lidé zaopatřují výnosem své práce...je prospěšné užívat dobrých věcí: ...dobrou šunku zapít vínem. ..Když přijde smrt, nashromážděné poklady zde necháme.<sup>165</sup> J. Vojáček a I. Kořán

---

<sup>164</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 54.

<sup>165</sup> „Nápis: Rok zimou končí, jako začal. Na chladnou zimu se lidé zásobí –zaopatřují– budou trávit s výnosem své práce. Rýmuje se tam: dobrou šunku zapít vínem. Přijde smrt a své poklady tu necháme.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 51, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem; Dle G. Šinkorové: „Nápis I: Ich rauchre Cerbulat/ knackwürst und schöne schüncken/ Auf eine solche kost/ schmeckt auch als dann das trinken/ Ich bin ein gutter wirth/ und schlacht manch fettes schwein/ Ich leg auch Beckel = Fleisch/ von guten Rindern ein/ Wenn ich nun schönes geld/zu samen hab gespahret/ Und in dem kalten der/ von Eissen wohl Verwahret/ So komt als den der Todt/ und spricht dein geld bleibt hier/ Du aber must nun mehr/ in jene Welt mit mir. Nápis II:

zmiňují možnou aluzi na původní název měsíce prasinec.<sup>166</sup> G. Šinkorová upozorňuje na tradiční ikonografii, kdy prosinec byl symbolizován námětem lovu na kance.<sup>167</sup>

Muž je zachycen ve výrazném nakročení, kdy z čelního pohledu je téměř celý ztvárněn z profilu, kromě hlavy, ztvárněné z en-face, kterou odvrací od neseného břemene přehozeného přes odvrácené pravé rameno. Hlavu námahou zaklání a velkou námahu vyjadřuje i celé jeho tělo, s extrémně prohnutými bedry a vyklenutým břichem, napjatými svaly a naběhlými žilami na rukách i nohách. Muž má celkem nízké čelo s výrazně ztvárněnými vráskami. Pro jeho vážný obličej jsou charakteristické velké nadočnicové oblouky, oči posazené daleko od sebe, nízko posazené uši, pootevřená ústa. Muž má tvář zarostlou huňatým neuspořádaným vousem a zcuchané polodlouhé vlasy, vlnící se okolo jeho hlavy v mohutných kadeřích, ve kterých sochař uplatnil četné vrtané prstence. Povrch těla muže je pojednán naturalisticky a expresivně, s nadsazenou muskulaturou, záhyby kůže, naběhlým řečištěm žil na končetinách.

Muž je oděn do drapérie, která mu zahaluje celý pravý bok, zde v divokých neuspořádaných pohybech spadá až k zemi, je vedena přes jeho pravé rameno, odkud se v mohutném záhybu poryvem větru vzdouvá za jeho zády a zakrývá mu statné hýždě. Dále přikrývá vnitřní stranu mužova pravého stehna a mezi jeho nohama v dalším velkém malebném záhybu spadá přes víko pokladnice k zemi. Tato drapérie se současně uplatňuje i z levého bočního pohledu, kde muži zakrývá břicho a intimní partii.

Věnujme nyní pozornost atributům. Zabitě zvíře, které muž nese, je patrně ulovený divočák (soudě podle jeho klů a ježatého hřebenu hřívky na zádech), snad ale může jít o poraženého vepře (obdobnou fyziognomii - kly, hřívku na zádech - má i vepř, doprovázející alegorii Obžerství v Kuksu). Jeho tělo je pokryto jemnou strukturou srsti a kožními záhyby. Vepředu je zvíře ztvárněno břichem nahoru, vprostřed je přetočeno a vzadu je naopak ztvárněno svými ježatými zády nahoru - jde o evidentní hříčku. Druhý atribut - pokladnice, spočívající na plintu, zaujme plastickým zdobným kováním na víku i po stranách truhlice (obdobná truhlice je opět ztvárněna i v Kuksu - jako atribut alegorie Lakomství).

Kompoziční schéma je obdobné jako u alegorie Listopadu a Července tohoto souboru. Zajímavé je srovnání s důrazně nakročeným Davidem v Kuksu, který je podstatně

---

*Das Jahr schließt sich mit kalt/ wie es sich angefangen/ Und wird der kurtze = Rest/ mit schlachte. angebracht/ S... nicht.*“ ŠINKOROVÁ 2010,

<sup>166</sup> „Prosinec - říkávalo a psalo se i prasinec. Statný muž nese na rameni zabitého krmníka.“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 51, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem; KOŘÁN 1999, 124.

<sup>167</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 55.

dynamičtější, má odlišný výraz i proporce, ale vidíme zde tentýž motiv výrazně prohnutých beder a vyklenutého břicha.

## **6. 8. Dvojice lvic [35, 36]**

Při hlavní ose parku, na nižším parteru pod prostředním schodištěm je umístěna protějšková dvojice ležících lvic, které jsou otočeny směrem k zámku.

Jižně od hlavní osy je lvice s hlavou otočenou doleva a ocasem stočeným pod břicho. Anatomie jejího těla je podána podstatně přesvědčivěji a úsporněji, než je tomu u druhé lvice. Druhá lvice s hlavou otočenou doprava je v přetočené pozici, částečně leží na boku a současně spočívá na svých předních tlapách. Tenký zakroucený ohon má přehozený přes záda. Je příkrčenější a působí ostražitěji a nebezpečněji.

Obě lvice jsou pojednány volně a dynamicky, se zdůrazněným svalstvem a záhyby kůže především v oblasti pootočeného krku a na hlavě. Charakteristický je pro ně i masivní krk a mohutné tlapy s výraznými drápy. Povrch jejich těla je pokryt jemnými vlnkami, které vyjadřují strukturu srsti. Obličje mají široké, se zkarikovanými rysy. Působí poněkud groteskně svýma kornoutkově stočenýma ušima, vrásčitou kůží na čele, zvýrazněnými nadočnicovými oblouky, jakoby lidským nosem a tvářemi posetými drobnými jamkami, které naznačují vousy.

Fyziognomie těla lvic (rýsující se žebra, vystouplé lopatky na hřbetu zvířete) i způsob zpracování připomene plastiku psa, pijícího ze studny Jákovovy v Kuksu.

## **6. 9. Dvojice lvů [37, 38, 39]**

Dvojice lvů se jako námět sochařské výzdoby vyskytuje celkem často. Braunova dílna protějškovou dvojici lvů vytvořila jako dekoraci čestného vstupu do Královské zahrady (1729-1730), která patrně inspirovala i F. A. Šporka si dvojici lvů nechat vytvořit pro svoji rezidenci. Dvojice lvů v Lysé původně také střežila vstup do areálu zámku (byla umístěna v blízkosti domku zahradníka). Dnes jsou lvi od sebe vzdáleni, jeden se nachází jihovýchodním a druhý v severovýchodním cípu volného prostranství francouzského parku, v osách jižního a severního schodiště.

Tyto plastiky jsou kompozičně v zrcadlovém obrácení, odlišují se pouze některými detaily. Lev, který svou hlavu otáčí doleva (umístěný v jihovýchodním cípu prostranství), působí

mohutněji, má ocas podsunutý pod levou zadní nohou a pak přehozený přes záda. Druhý lev má hlavou otočenou doprava a jeho ocas je položený vepředu podél jeho těla, svým prohnutím lehce přesahuje přes plintus. Tento lev se od svého druha odlišuje mírně vztyčenější pozicí a pouze on má překvapivě na skrytých intimních místech ztvárněny genitálie.

Oba lvi mají dynamicky pojednané svalnaté tělo a hustou výraznými vlnovkami promodelovanou hřívu. Pokud je srovnáváme se lvem z Královské zahrady, liší se od něj především zkarikovanými rysy širokého obličeje a dekorativněji pojednanou hřívou. Podobně jako lvice mají i lvi výrazné oči, dlouhý, jakoby lidský nos a drobné jamky v partii vousů. Jejich nadočnicové oblouky, vrásky na čele a povislá kůže na mordě jsou však ztvárněny ještě přehnaněji, což jim dodává chmurný zamračený výraz. Jejich ocas je ukončený dekorativním střapcem, jejich tlapy mají dlouhé ostré drápy.

## 6. 10. Dvojice sfing [40, 41, 42, 43]

Sfingy v sobě zahrnují podobu ženy a podobu lva, snad jsou aluzí na antickou thébskou sfingu, snad na sfingy egyptské.<sup>168</sup> Do souboru vnáší prvek záhady a tajemství, filozoficky poukazují na osudovost rozhodnutí i na nevyzpytatelnost životní cesty člověka.

Tyto suverénně zvládnuté plastiky mají ženskou hlavu a hrud', a lví tělo, ramena a končetiny. Tvoří k sobě zrcadlově obrácené protějšky jen s drobnými kompozičními odlišnostmi. Obě sfingy sedí na lehátku a v lehkém předklonu přidržují velkou kartuš, kterou jednou rukou objímají, druhou rukou přidržují v dolní části a současně ji opírají o volutové zakončení opěradla lehátka.<sup>169</sup> Mají lehce pootočenou hlavu a lví ocasy přehozené přes záda (každá jiným způsobem). Hladké vypouklé kartuše jsou po svém obvodu orámované a nahoře i dole zdůrazněné zdobným volutovým zakončením. Pro nás zůstává navždy nezodpovězenou hádankou, zda byl původně na těchto velkých kartuších nějaký nápis. Přes spirálovitě zakončené opěradlo lehátka jsou vytesány akantové listy, spadající až dolů. Tyto antické motivy volut a akantu dokreslují klasicizující charakter sfing.

---

<sup>168</sup> J. Vojáček se zabýval ikonografií sfing: „*Sfingy - půl těla lidského (ženského), půl těla lva. Sfinx=řecky rdousící žena. V Řecku dostaly podobu ženy. Thébská sfinga pokládala přichozím hádanku: 'Co je to za tvora: ráno chodí po čtyřech, v poledně po dvou a večer o třech.' Každý prohrál a přišel o život. Jediný Oidipus uhodl, že řešením hádanky je člověk a jeho dětství, dospělost a stárí. Sfingy evokují záhady lidských osudů, hádanky a tajemství.*“ Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 53, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>169</sup> Kartuš podobného tvaru drží lev Českého království v Královské zahradě v Praze. POCHE 1986, 202, obr. 116.



Jejich velmi podobné pokrývky hlavy jsou po celém svém obvodu zpevněny lemem, nahoře nad čelem jsou zdobeny dekorativně řešenou čelenkou, po stranách mají vzdouvající se přehozy, které sfingám spadají přes ramena na hrud', zakončené střapcem a vzadu jsou doplněny dlouhým špičatým rohem (cípem), který splývá sfingám na záda. Obě sfingy mají přes záda pokrývky (čabraky), které jsou bohatě zdobeny plastickým ornamentem. Lví tělo sfing je dynamicky utvářeno výraznou muskulaturou, tlapy mají velké a svalnaté, s dlouhými nebezpečnými drápy.

Sfingy, na první pohled velmi podobné, jsou ale promyšleně individualizovány a to především psychologickým výrazem a drobnými detaily. První sfinga, která se nachází jižně od hlavní osy, je mohutná, s masivním krkem a hlavou pootočenou doprava, vznešeně strnulá. V jejím pravém uchu je podlouhlá perlová náušnice (Sfinga s širokým obličejem a náušnicí). S nepřítomným pohledem hledí přímo před sebe. Její obličej je široký s masivní bradou s podbradkem, s mohutným výrazným nosem, velkýma očima (s důlkem, který oči zvýrazňuje) a mírně se usmívajícími plnými rty. Působí jako sebevědomá nepřístupná odtazitá matrona. [40] Precizně vytvořené plastické ornamenty na její pokrývce přes záda jsou složeny ze symetricky komponovaných geometrizovaných a stylizovaných rostlinných motivů. [41]

Druhá sfinga je mladistvá, dynamičtější, ne tak mohutná, ale se svalnatějším lvím tělem a tlapami, s lehce pozdviženou a pootočenou hlavou a zasněným pohledem upřeným k nebi (Sfinga s pozdviženou hlavou). Má podlouhlejší obličej s výraznými tvářemi, zdůrazněnými nadočnicovými oblouky a velkýma živýma očima. Zaujme nás svým záhadným zdrženlivým smutným úsměvem. [43] Pokrývka na jejích zádech je zdobena volněji ztvárněným rozvilinovým ornamentem. [42]

Tématem sfing se zabýval J. Kopeček. Domnívá se, že uplatnění tohoto námětu, který v našem prostředí dosud nikdo nevytvořil, dokládá, že soubor v Lysé vytvořila dílna M. B. Brauna. Pokládá za vyloučené, že by sochař z Benátek bez opory braunovského modelu (bozzetta) vytvořil takovéto figury a to ještě před tím, než byly vytvořeny sfingy v Duchově. My s ním souhlasíme, jen je třeba zmínit, že tradičně se dvojice sfing, lvů a lvic z Lysé datuje rokem 1735, i když pro to není jasný doklad. T. Seemann o těchto sochařských dílech nic nezaznamenává. Je tedy možné, že tyto plastiky mohly vzniknout jak v průběhu roku 1735, tak i o rok či dva později. Tři nejmonumentálnější (nedochovaná) sochařská díla souboru byla osazena také až roku 1737.

Pro duchcovský soubor si nechal František Josef Jiří z Valdštejna (který se nám jeví jako soupeř F. A. Šporka v soutěži o krásnější, nápaditější a početnější sochařskou výzdobu) vytvořit dílnou M. B. Brauna celkem čtyři sfingy. Dvě sfingy (nedochované, mohly být snad sedící, jako jsou sfingy v Lysé) byly vytvořeny po uzavření smlouvy 1. září 1735, dvě další ležící sfingy (dochované) po uzavření smlouvy 24. srpna 1737.<sup>170</sup> Souvislost sfing obou souborů je evidentní (kompozičně i formálně), sfingy v Lysé jsou však zpracovány dynamičtěji a volněji než klasicizující sfingy v Duchcově.

Námět sfing několikrát v saském prostředí uplatnil Ch. Kirchner.<sup>171</sup> Za podnět a evidentní paralelu ke sfingám lyského i duchcovského souboru považujeme sfingu z Joachimsteinu, vytvořenou roku 1726.<sup>172</sup> Proporce, dekorativně řešená čabraka se střapci a plastickým ornamentem, náklon hlavy i pokrývka hlavy se shoduje se sfingami v Lysé i v Duchcově. Také E. Poche poukazuje na to, že ve 30. letech 18. stol. se Braunova dílna se vyrovnává se saskými vlivy (klasicizující rysy a témata puttů, uplatňovaných J. Kretschmarem a sfing a satyrů, ztvárňovaných Ch. Kirschnerem).<sup>173</sup>

Sfingy jsou také součástí výzdoby Trautsonova paláce ve Vídni a zámku v Hatzendorfu.

Nutno dodat, že s precizně vytvářeným plastickým ornamentem se setkáváme v dílech M. B. Brauna a jeho dílny již od počátku (sochy Církevních otců v kostele sv. Klimenta v Praze na Starém Městě, Církevní otcové na ohradní zdi v Lysé, zpracování oděvu některých kukských alegorií atd.).

Další vazbu na dílnu M. B. Brauna prozrazuje kartuš a kompoziční schéma Sfingy s pozdviženou hlavou. Tvar kartuše a obdobně otočená a pozdvižená hlava Sfingy je velmi blízká kartuši a pozvednuté hlavě dochovaného lva z původní dvojice lvů, dekorujících vstup do Královské zahrady, vytvořených dílnou M. B. Brauna v letech 1729-1730.

---

<sup>170</sup> KOPEČEK 1988, 148, 150, pozn. 35.

<sup>171</sup> Na tento saský podnět, se kterým se vyrovnává Braunova dílna, poukazuje i E. Poche. POCHE 1986, 251.

<sup>172</sup> Ch. Kirchner vytvořil i Sfingu i pro Grossedlitz (1728/1730) a drobnou porcelánovou sfingu, u které je opět uplatněna ornamentální výzdoba čabraky. ASCHE 1966, obr. 177, 178.

<sup>173</sup> POCHE 1986, 251.

## **7. Formální analýza a charakteristické znaky plastik souboru, komparace se sochami vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou**

V této části práce navážeme na předchozí část práce (katalog), kde jsou zpracovány popisy jednotlivých soch. Shrňme tyto poznatky, pokusíme se zpracovat základní formální analýzu plastik a definovat jejich charakteristické znaky. Vybrané sochy budou srovnávány se sochami M. B. Brauna a jeho dílny.

Komparace soch lyského souboru se sochami souboru, které vytvořil Jan Lang/Dlouhý v Ploskovicích bude podrobněji zpracována až v další části práce.

### **7. 1. Formální analýza ženských a mužských figur**

Sochy mají nadživotní velikost, ale působí velmi křehce až odhmotněle. Tělesné jádro soch není kompaktní a soudržné a nevyjadřuje onu vnitřní energii a aktivitu, která je charakteristická pro sochy M. B. Brauna 2. desetiletí a počátku 20. let 18. století. Figury se rozvíjejí do šíře reliéfu; důraz je kladen na zpracování povrchu soch a detailně zpracované atributy. Svým pojetím sochy souboru odpovídají proměně ve vnímání a zobrazování v barokním období, nastupující s koncem 20. let 18. století, vyznačující se odklonem od monumentality ke křehkosti, subtilnosti a půvabu,<sup>174</sup> Tuto tendenci vnímáme u soch lyského souboru jako záměrnou.

Sochy labilních postav (často s přiblíženými koleny) zpravidla stojí v přehnaném esovitém prohnutí (Léto, Srpen), [4, 28] či v mírném esovitém prohnutí s podloženou odlehčenou nohou (Jaro, Září). [3, 29] U některých figur je esovité prohnutí ještě doplněno tanečním gestem (Léto, Podzim, Únor, Březen). [4, 5, 20, 21] Další skupina soch je ztvárněna v důrazném nakročení (Červenec, Listopad, Prosinec). [25, 31, 34] Setkáváme se i s figurami ve vzpřímeném postoji s pokrčenou, do strany předkročenou volnou nohou (Zima, Leden). [6, 19]

Horní polovina těla bývá u většiny soch lehce pootočena nebo předkloněna. Některé figury jsou dynamizovány a lehce rozvinuty do prostoru protisměrnými pohyby paží a výraznějším natočením hlavy. Vytočení končetin (zvláště v partii kolen a boků) je přehnané, u některých figur působí nepřirozeným vykloubeným dojmem), rytmus figur však působí zpravidla

---

<sup>174</sup> Fenoménem raného rokoka se nejpodrobněji zabýval O. J. Blažíček. Oldřich J. BLAŽÍČEK: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946.

delikátně a elegantně. Proporce od pasu dolů je prodloužena, sochy mají velmi štíhlé protáhlé dolní končetiny s prohnutou holenní kostí. Trup figur je dosti krátký a jakoby válcovitý, v pase většinou velmi štíhlý. Sochy mají rovněž dosti úzká ramena, což umocňuje dojem subtilnosti figur. Poněkud disharmonicky působí svalnaté paže u některých ženských figur (Jaro, Červen). [3, 24]

Sochy mají většinou nepřítomný, do dálky zahleděný pohled, s mírným úsměvem v nevzrušeném obličejí klidného výrazu. Ženské figury mají oválný obličej s jemnými rysy, výrazněji modelovanou bradu a drobná ústa. Jejich účes je tvořen vlnitými vlasy, vyčesanými nahoru do uzlu či drdolu, ze kterého jim na záda splývají bohatší zvlněné kadeře. Většina soch má oči se zdůrazněnými víčky měsíčkovitého tvaru a hladce zpracovanou duhovkou, z dospělých figur pouze Podzim má v oku vytvořený důlek, který mu dodává živější výraz.

Charakteristickým způsobem je zpracován povrch těla figur. Téměř na všech sochách v aktu nacházíme naturalisticky ztvárněnou povislou kůži, tvořící záhyby a vrásky zvláště v ohybu pasu, na bocích, na kolenou, na ohybu krku - a to i u dívčích soch jinak s převážně hladce zpracovaným povrchem těla. Většina mužských figur má expresivně pojednaný povrch těla strukturovaný četnými ploškami, se zdůrazněním žil, šlach, nerovností a kožních záhybů (Podzim, Zima, Leden, Říjen, Prosinec). Sochy mají zdůrazněný vysoký nárt na noze. U některých dívčích figur se setkáváme s jemně modelovanými drobnými dolíčky na hřbetu ruky (ztvárnění kloubů). [14 b]

Sochy, které jsou ztvárněny jako akty, jsou oděny do drapérie, která jim zřepedu jen lehce zakrývá intimní partie a zahaluje je především v pohledu zezadu. Drapérie je dosti mohutná, kontrastující se subtilními tělesnými jádry soch, je členěná nelogickými stylizovanými záhyby (nerespektující charakter a tíži látky), spadající až na zem a poskytující tak křehkým figurám potřebnou stabilitu. Zpracování drapérie nesleduje tělesné jádro (jako je tomu např. u Ctností a Neřestí v Kuksu), ale sochu dekorativně doplňuje.

Jedinečným charakteristickým znakem souboru je množství doprovodných atributů, které jsou často na sebe naskládány, a tak vytvářejí i rozměrná sochařská zátiší.<sup>175</sup> Nejen množství atributů, ale i jejich popisnost, dekorativnost a časté zakomponování precizně zpracovaného detailu a plastického ornamentu spoluvytváří intimní a půvabný celkový výraz soch.

---

<sup>175</sup> Zde spatřujeme ideovou účast náročného objednatele F. A. Šporka, který svými požadavky na výpravnost figur ovlivňoval ikonografii plastik.

Soubor působí celistvě, jsou v něm vcelku důsledně uplatňovány evidentní znaky Braunovy dílny - přehnaně vysoký nárt a dlouhé štíhlé prsty na noze, zvlněný pramínek vlasů, spadající na hrud' dívčích figur, vrtané prstence kadeří účesu, vystouplé žíly a naturalisticky pojednaný povrch těla u mužských figur, záměrné anatomické deformace a zkratky. Anatomické zkratky a deformace však nepůsobí tak přesvědčivě jako je tomu u soch z mistrovské ruky M. B. Brauna, jsou přehnané a uplatňované bez skutečného pochopení této nadsázky.

Časté uplatnění odvážného protesání kamenného bloku rovněž poukazuje k dílně M. B. Brauna.

## **7. 2. Komparace ženských a mužských figur souboru se sochami vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou**

Pokud srovnáváme kompoziční schémata soch lyského souboru se sochami z dílny M. Brauna, nacházíme mnohé analogie, které navazují jak na starší předlohy M. B. Brauna, tak i na aktuální předlohy braunovské dílny.

Alegorie Února je kompoziční paralelou Spravedlnosti z Kuksu, alegorie Dubna má blízko k alegorii Naděje a v obrácené pozici i k alegorii Štědrosti z Kuksu. Alegorie Června připomene alegorii Štědrosti z Kuksu (v zrcadlovém obrácení). V alegorii Července spatřujeme transformaci Moudrosti z Kuksu (v zrcadlovém obrácení) a v horní partii i alegorii Víry. Výrazně se však od stabilních kukských figur odlišují svým labilním postojem s podloženou nohou a křehkostí tělesného jádra. Subtilnost a taneční, záměrně nestabilní postoj figur jako výrazový prostředek uplatnila však Braunova dílna již u alegorických soch souboru v Cítolibeč (po 1717), na který soubor v Lysé také navazuje, např. alegorie Února je evidentní paralelou k alegorii Afriky z Cítolib. [53, 54]

Alegorie Jara z Lysé je parafrází braunovských krasavic - Venuše z Clam-Gallasova paláce a Ceres z Vrtbovské zahrady. (Ceres je současně paralelou k Venuši) - i když ve spodní partii je k nim Jaro v zrcadlovém obrácení. Společně s alegorií Jara z Ploskovic (od Jana Langa-Dlouhého) tvoří analogickou řadu. [44, 45, 46, 47]

Alegorie Srpna a Léto/Ceres sledují obdobné kompoziční schéma v zrcadlovém obrácení. Svou důraznou esovkou s extrémně vysazeným bokem je blízké sochám, vytvořeným braunovskou dílnou ve 30. letech 18. století – alegorii Léta ze Sluneční brány v Hořovicích

(kolem 1733) a Madoně z domu č. p. 592 v Celené ulici v Praze, s největší pravděpodobností vytvořenou Antonínem Braunem.<sup>176</sup> [49, 50, 51]

Alegorie Podzimu je kompozičně příbuzná Faunovi z valečského souboru. U soch z valečského souboru však shledáváme plynulejší a malebnější zachycení postoje i pohybu. Specifickou pozicí trupu je alegorie Podzimu analogická k Herkulovi, zabíjejícího hydry, který zdobí fontánu v sala terreně zámku v Ploskovicích.

Výrazné nakročení Davida, doplňujícího sochu Herkommana/Goliáše (1729) z Kuksu i krácející Faun z Valče zase připomene alegorii Listopadu a Prosince z Lysé. Herkules v doprovodu lva z ploskovického souboru sleduje svým nakročením a pozdviženou rukou obdobné kompoziční schéma jako Listopad z Lysé.

Socha Níké v Duchcově se vzdouvající se drapérií (asi po 1728) je kompozičně řešena obdobně jako alegorie Vzduchu v Lysé a alegorie Vzduchu z Ploskovic (kterou připisujeme Janu Langovi-Dlouhému).<sup>177</sup> [15, 46]

Lyský soubor je svým výtvarným názorem a dekorativním pojetím blízký braunovskému souboru ze Sluneční brány v Hořovicích, vzniknuvšímu téměř ve stejné době, ale evidentně vytvářenému jinými provádějícími sochaři. Jako je alegorie Jara z Lysé paralelou k Ceres z Vrtbovské zahrady, pak hořovický Bakchus je jasnou (zrcadlově obrácenou) paralelou k Bakchovi z Vrtbovské zahrady. Alegorie Léta z Hořovic a alegorie Léta z Lysé jsou si (včetně charakteristického přehnaného esovitého prohnutí) kompozičními paralelami v zrcadlovém obrácení. Sochy ze Sluneční brány však nejsou tak křehké a odhmotnělé jako sochy v Lysé, mají širší ramena. Působí monumentálněji a mají přehnanější, současně ale přesvědčivěji ztvárněnou anatomickou nadsázku.<sup>178</sup>

Sochy z Ploskovic nesou mnoho znaků, se kterými se setkáváme i v Lysé. V několika případech jde o kompoziční analogie. Obdobný je kánon figur a zpracování fyziognomie. Některé uplatněné atributy obou souborů jsou téměř identické a to nejen ikonograficky, ale především zpracováním. Podrobnější komparace se sochami z Ploskovic bude pojednána v oddíle, který se tímto souborem zabývá.

---

<sup>176</sup> BAŠTA 2011, 33.

<sup>177</sup> Na tuto kompoziční paralelu poukazuje i J. Kopeček. KOPEČEK 1988, 147; I. Kořán v Níké spatřuje vliv B. Permosera. KOŘÁN 1999, 126.

<sup>178</sup> Tyto sochy ze Sluneční brány jsou však podstatně méně hmotnější a více dekorativní než starší sochy, které jsou umístěny na soklech plotu, který odděluje čestný dvůr hořovického zámku od zámecké zahrady.

### **7. 3. Formální analýza figur puttů a komparace s díly vytvořenými M. B. Braunem a jeho dílnou**

Figury puttů jsou svým kompozičním schématem ztvárněny obdobně jako dospělé figury souboru. Zpravidla zaujímají postoj v esovitém prohnutí se zatíženou nosnou nohou a podloženou odlehčenou nohou. Některé jsou v důrazném nakročení (putti doplňující alegorii Podzimu a Zimy; putto Noci je kompoziční paralelou k Listopadu a Prosinci). [8, 13, 31 b, 33] Jsou rovněž většinou oděny do drapérie, která je zakrývá především zezadu, spadá na zem a tvoří soše statickou oporu a také jsou doplněny množstvím atributů, se kterými jsou provázány.

Fyziognomie puttů však kontrastuje s křehkostí dospělých figur souboru. Jsou naopak baculatí, svalnatí, ale stejně jako dospělé figury mají naturalisticky zdůrazněné kožní záhyby. Na zápěstích a nad kotníky mají výrazné faldy a na nožkách přehnaně vysoký nárt.

Jejich obličejové rysy mají vysoká výrazně klenutá čela a buclaté tvářičky, které připomenou již rané braunovské andílky z kostela sv. Klimenta na Starém Městě. Téměř všichni mají v oku vytvořený drobný důlek (na rozdíl od dospělých figur souboru), který jim dodává živější výraz. Často je jejich tvář oživena mírným úsměvem. Jejich kadeře jsou obohaceny vrtanými prstenci vlasů (typický znak braunovské dílny).

Svou fyziognomií navazují na figury puttů a andílků, vytvářených braunovskou dílnou (zde vidíme příslušnost k dosavadní tvorbě braunovské dílny podstatně výraznější, než je tomu u mužských a ženských postav). Jejich předobrazem jsou figury Světlonošů z Velkopřevorského paláce a Clam-Gallasova paláce.

### **7. 4. Odlišnosti ve zpracování jednotlivých soch souboru**

Je více než pravděpodobné, že na sochách souboru pracoval „Sochař z Benátek“ Jan Lang-Dlouhý společně se svým tovaryšem Františkem V. Adámkem z Benátek nad Jizerou a s dalšími pomocníky, obeznámenými s tvorbou M. B. Brauna. Jsme si vědomi, že záměrem dílny barokního období, ve které pracoval kolektiv nanejvýš nadaných a schopných sochařů, bylo vytvořit výrazově celistvý soubor. Jednotliví sochaři a pomocníci pracovali podle modelů a skic, vytvořených mistrem dílny a i při realizaci napodobovali mistrův sochařský rukopis a výtvarný názor. Je proto nesnadné a snad i pošetilé se snažit rozlišit provádějící sochaře jednotlivých soch. Přesto však jsme si povšimli určitých odlišností ve způsobu zpracování soch, na které bychom chtěli poukázat.

Jako příklad dvou k sobě odlišných typů jsou např. sochy alegorií Února, Léta, Března, Listopadu. [20, 4, 21, 31] Druhý typ představuje socha Ledna a Zář. [19, 29]

První typ představují sochy se subtilněji působícím, jemně modelovaným obličejem, bez výrazného tvarového definování, kde tvar obličeje plynule navazuje na krk. Sochy mají spíše válcovitý tvar trupu, nemají zdůrazněné klouby na zápěstích a kolenou, nepůsobí „hranatě“, působí jemněji, mají vláčnější hybnost. Drapérie u těchto soch má mělké, chaotické záhyby a prohlubně, se zdrobněle dekorativním výrazem. K tomuto půvabnějšímu a méně výraznému typu bychom přiřadili figury souboru v Ploskovicích, sochu sv. Floriána z domu „U ryby“ v Benátkách nad Jizerou a sochu sv. Floriana z niky budovy bývalého soudu v Benátkách nad Jizerou, tedy díla, která v následující části naší práce připisujeme Janu Langovi-Dlouhému z Benátek nad Jizerou. [61, 62]

Druhý typ má výrazněji stylizované, hmotné pojetí pevného objemu obličeje s důraznějšími nadočnicovými oblouky a nízko posazenými ušima, se zdůrazněnými klouby na zápěstích a na prstech, velkými kostnatými koleny a mohutnějším krkem. Drapérie těchto soch je zpracována monumentálněji, se stylizovanými výraznými záhyby. K tomuto monumentálnějšímu typu soch, u kterých sochař tvary jasněji definuje, stylizuje a ohraničuje, bychom přiřadili sochu Anděla strážného a sochy Evangelistů na ohradní zdi kostela sv. Jan Křtitele v Lysé nad Labem, které byly s největší pravděpodobností vytvořeny r. 1741 druhým „Sochařem z Benátek“ Františkem Václavem Adámkem. [55, 63, 64, 65, 66]

Tímto srovnáním směřujeme k vyjádření našeho názoru, že některé sochy zřetelněji nesou rukopis Jana Langa-Dlouhého, který vnímáme i na sochách z Ploskovic a u některých vidíme znaky, které rozlišujeme u pozdějších soch Františka V. Adámka (socha Anděla strážného a sochy Evangelistů na ohradní zdi kostela v Lysé nad Labem).

## **7. 5. Formální analýza lvů, lvic a sfing**

Formální analýza lvů, lvic a sfing a jejich komparace s dalšími díly, vytvořenými Braunovou dílnou byla zpracována v předchozí části práce v rámci popisů plastik. Pouze chceme zdůraznit, že námět a pojetí sfing zřetelně poukazuje na příslušnost k Braunově dílně.



## 8. Atribuce souboru

M. B. Braun velmi záhy po svém příchodu do Čech začal pracovat pro F. A. Šporka, stal se jeho hraběcím sochařem a se svou dílnou pro něj vytvořil desítky soch. Ještě na počátku 30. let 18. století jeho dílna dokončuje Betlém u Kuksu. Jsou doloženy i Braunovy návštěvy u F. A. Šporka v době, kdy byl soubor do zámecké zahrady v Lysé vytvářen. Autorství M. B. Brauna a jeho dílny na tomto souboru však bylo zpochybněno - především na základě záznamů Šporkova hofmistra T. Seemanna, že některé sochy byly osazeny sochařem z Benátek a také jemu bylo placeno za čtyři velké a deset malých soch.<sup>179</sup>

Svým výrazem a i po formální stránce se sochy souboru také značně odlišují od soch, vytvářených dílnou M. B. Brauna do sklonku 20. let 18. století. Jak však bylo v popisech soch a ve formální analýze zmíněno, nacházíme i četné souvislosti mezi sochami lyského souboru a braunovskými díly. V novější literatuře opět někteří autoři vyjadřují názor, že modely pro sochy souboru vytvořil M. B. Braun, jehož návštěvy v Lysé jsou doloženy, a to v době, kdy bylo na sochách souboru pracováno a tyto předlohy byly realizovány sochařem z Benátek.

V následující části práce budeme analyzovat dosavadní stav poznatků a názory jednotlivých historiků. Pokusíme se zodpovědět otázku, kdo byl oním sochařem z Benátek, zmiňovaným T. Seemannem. V samostatné kapitole se budeme zabývat sochařskou rodinou Adámků z Benátek, především Františkem Adámkem, který byl v odborné literatuře nejčastěji označován za autora soch. Podrobněji se zaměříme na sochaře z Benátek Jana Dlouhého-Langa a na základě nových poznatků budeme specifikovat jeho díla, která srovnáme se sochami souboru v Lysé.

Na závěr se vyjádříme i k otázce podílu M. B. Brauna na souboru v Lysé.

Podrobnější zpracování originální tvůrčí osobnosti M. B. Brauna, podněty pro jeho tvorbu, charakteristické znaky jeho děl, fenomén dílny M. B. Brauna a jeho následovníků jsou již tak obsáhlá témata, že je do naší práce nemůžeme začleňovat. Odkazujeme na obsažné a systematické monografie P. Preisse, E. Poche, I. Kořána a P. Bašty. Přesto však jsme alespoň stručně zpracovali základní poznatky, týkající se výše uvedených témat, které předkládáme v Příloze 1.

---

<sup>179</sup> PREISS 2003<sup>2</sup>, 219.

## 8. 1. Informace o souboru ze Seemannova „Deníku“ a z rukopisných poznámek J. Vojáčka

První, kdo o souboru v zámecké zahradě psal, byl sekretář F. A. Šporka T. Seemann. Kapelník a hofmistr Tobiáš Josef Antonín Seemann (narozen asi r. 1673, zemřel v Lysé n. L. r. 1750) byl ve Šporkových (a následně i ve sweet-šporkovských) službách snad již od r. 1690, hofmistrem se stal r. 1726.<sup>180</sup> Z jeho německy psaného deníku se dozvídáme informace, které velmi stručně popisují události jednotlivých dnů. Charakter záznamů ale není vždy jednoznačný a o mnohých událostech se Seemann nezmiňuje.

Podrobně se zprávám ze Seemannova deníku věnoval P. Preiss. V souvislosti se souborem v Lysé dokládá, že s Braunem nepřestal být F. A. Špork ve styku, do Lysé zajel s baronkou Tunklovou (7. IV. 1735). Baronka Tunklová opět i s Braunem přijela do Lysé podruhé v doprovodu svého duchovního - johanity, neboť zde zamýšlela založit fundaci pro chudé (16. V., 19. V. 1735). P. Preiss a později i E. Poche se však domnívají, že to byly návštěvy spíše společenského než pracovního rázu. Dále P. Preiss zaznamenává, že byli osazeni tři plastiční putti, představující Léto, Podzim a Zimu (18. VI. 1735). Po nich Sochař z Benátek postavil zbývající sochy (z 1. fáze výzdoby), tedy Světadíly, Den a Noc a Živly. „*Poměrně nevelkou částku, pouhých 194 zlatých za soubor deseti malých a čtyř velkých soch účtoval jménem neuváděný sochař z Benátek*“ (9. a 10. VII. 1735).<sup>181</sup>

Další krátký záznam se týká souboru Dvanácti měsíců. P. Preiss píše, že brzy po nich dodal i alegorie Měsíců, stojících sice jen 27 zlatých za jeden kus, pracovaných však pěkně. (20. VII. 1735). Tento záznam v Seemannově deníku není příliš dobře čitelný a srozumitelný (soudě podle pečlivého přepisu T. Halíka). V tomto textu není (oproti předchozímu textu) zmíněn onen „sochař z Benátek“, naopak zde nacházíme cosi, co se spíše podobá monogramu MB.<sup>182</sup> Další výkladovou námitkou je, že text nehovoří o tom, že by dohotovené sochy Měsíců v termínu 20. VII. dodány. Snad byly teprve předloženy modely, snad se jednalo o dohodu, že pokud budou sochy vyhotoveny pěkně, bude za každou placen honorář 27 zlatých. Sochy Měsíců totiž byly (s největší pravděpodobností) osazeny až v prosinci 1735.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> PREISS 2003<sup>2</sup>, 51.

<sup>181</sup> Ibidem, 219.

<sup>182</sup> Text je však obtížně čitelný a legitimní námitkou by bylo, že Seemann na jiných místech psal o „Braunovi“ a neužíval jeho monogram. Přesto však by bylo přínosné tento údaj ještě podrobně analyzovat a dohledat i další informace ze Seemannova deníku, na které poukazuje J. Vojáček.

<sup>183</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 43, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáčka, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem. BAŠTA 2011, 31.

J. Vojáček o souboru Měsíců píše: „Špork vrátiv se z Valče do Lysé objednal hned XII měsíců z dílny Braunovy. Hofmistr Seemann zapsal do Deníku, že Braun přijel pouze na nějaký den do Lysé v květnu 1735. Dostal objednávku na XII měsíců. Již v prosinci byly sochy hotovy a postaveny. Dostal za ně něco přes 37 zlatých- něco přes 3 zlaté za jednu...Možná, že v dílně Braunově pracoval i Fr. Adámek...“<sup>184</sup> Tento záznam jsme v Seemannově deníku zatím nenalezli. Jsme však přesvědčeni, že nejednoznačné a obtížně čitelné Seemannovy zprávy o souboru v Lysé je třeba ještě pečlivěji analyzovat.

## 8. 2. Hodnocení, charakteristika souboru a otázka autorství v odborné literatuře

Ve starší literatuře byl soubor připisován tvorbě M. B. Brauna (F. M. Pelzel, J. G. Dlabacz).<sup>185</sup>

F. Bareš sochy vyjmenovává bez podrobnější charakteristiky a píše, že: „*tyto sochy v zámeckém parku přičítají se M. Braunovi*“.<sup>186</sup>

V. V. Štech se o souboru rovněž zmiňuje velmi stručně. Jako autora jmenuje F. Adámka a v některých alegoriích Měsíců (Duben, Červen) vidí „*ozvěnu Brauna*“.<sup>187</sup>

J. Durdík st. vychází ze Seemannových zápisků. Domnívá se, že „*Sochařem z Benátek*“ byl s největší pravděpodobností František Adámek. U plastik vidí zřetelný vliv Brauna v celkové kompozici a pojetí. Domnívá se, že snad M. B. Braun sochy komponoval a jejich provedení svěřil tovaryšům pod občasným dohledem.<sup>188</sup>

J. Neumann jako autora souboru jmenuje „*málo známého*“ Františka Adámka z Nových Benátek a píše, že tento sochař „*převáděl Braunův příklad v ilustrativní žánrové pojetí plně křehkého půvabu*“.<sup>189</sup>

E. Poche zprvu zaznamenává, že park byl vyzdoben plastikou ze školy M. Brauna a o sochaři píše, že si dokonale osvojil Braunovy výrazové a formální prostředky. Roční doby (a stejně tak i sochy puttů) připisuje F. Adámkovi z Nových Benátek, který je vytvořil „*patrně podle*

---

<sup>184</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 43, rukopis z Osobního fondu P. Josefa Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A. 1.II, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>185</sup> PREISS 1981, 308, pozn. 87; KOPEČEK 1988, 143, 149, pozn. 2.

<sup>186</sup> BAREŠ 1905, 165.

<sup>187</sup> ŠTECH 1938-1939, 25-26.

<sup>188</sup> „*Tímto sochařem byl s největší pravděpodobností František Adámek. Adámkové byli dva, otec a syn, oba Františkové, oba sochaři a řezbáři. Syn (1713-1779), narozený ve starých Benátkách, nemohl být tvůrcem soch u kostela; pracoval je tedy patrně jeho otec, měšťan v Benátkách. Na skupině plastik v zámecké zahradě mohl mít účast, ač mu bylo v r. 1735 teprve 22 roků.*“ DURDÍK 1969, 68.

<sup>189</sup> NEUMANN 1974, 68.

*direktiv Braunových*“ a i o Měsících píše, že jsou od F. Adámka, „asi dle návrhů Braunových.“<sup>190</sup>

P. Preiss ve své obsáhlé monografii o F. A. Šporkovi analyzuje Seemannovy záznamy (zmíněné již v předchozí kapitole). Patrně jako první píše o dnes již nedochovaných sochách, osazených roku 1737 (portrétní statue Jeho Excellence, Pallas Athéna a sv. Hubert s jelenem).<sup>191</sup> Za „sochaře z Benátek“ považuje zakladatele benátské sochařské rodiny Františka Adámka st., nikoli jeho stejnojmenného syna, jemuž byly dříve plastiky připisovány. Dochází k závěru, že účast Pacáků na souboru v Lysé, kterou zmiňuje již Pelcl, se nepodařilo zjistit.<sup>192</sup>

O. J. Blažíček soubor považuje za dosud (!) nedoceněný a přitom srovnatelný s řadami Ctností a Neřestí v Kuksu.<sup>193</sup> Kvalifikuje soubor jako „*plastiky braunovské orientace*“, sochy charakterizuje sochy jako „*tenké útlé postavy přehnaných esovitých postojů...*“, u kterých se „*Braunův výraz a pohyb obrací v rokokovou dekorativní lehkost a žánrovou popisnost.*“ Domnívá se (s odvoláním na P. Tomana), že autora lze ztotožnit s benátským řezbářem Františkem Adámkem I. (nar. kol. 1690).<sup>194</sup> V další své stati rozvíjí charakteristiku plastik: „*Jejich pohyby jsou lehké a hravé ...bylo by zde možno hovořit o manýře odvozené z Brauna, kdyby všechno nebylo zároveň neseno zřetelnou sochařskou svěžestí a výrazovou opravdovostí. Co chybí těmto sochám na mistrovství, to nahrazují detailním propracováním..., žánrovým vylicením dobových jevů,...celkovým přístupem odlišným od jinotajné řeči Braunových alegorií v Kuksu.*“ Rovněž upozorňuje na příbuznost s některými alegorickými sochami ve Valči.<sup>195</sup>

Méně porozumění pro sochy souboru má E. Poche ve své monografii: „*Ve vší té sochařské práci není nic, co by bylo výtvozem Braunovy dílny, ...jen jako vzdálená ozvěna hlásí se v postojích, gestech a modelaci některých figur...cosi z Braunova velkého slohu. Vše je tu však jaksi opožděné, setrvačné, přestárlé, onen patos bez ideje, ono gesto beze smyslu, ona zvýrazněná muskulatura vychrtlých, kostnatých těl bez psychického dosahu....autor vybral arzenál vnějších znaků Braunova slohu, které do extrému zdůraznil, aniž by tím dosáhl*

<sup>190</sup> POCHE 1936-1937, 56; POCHE 1978, 335.

<sup>191</sup> „Podle kupodivu dosud nikdy neuvedené zprávy Seemannovy z 11. IX. 1737 hofmistr svolal kolem desáté hodiny všechny lidi dohromady a dal je k pomoci sochaři, ti ve čtyřech hodinách zatáhli portrétní státui J. E. a od tří do sedmi hodin Pallas na válcích do zahrady a postavili je na podstavec. A dalšího dne, 12. IX. 1735 ...dnes postavil sochař v zahradě sv. Huberta s jelenem na podstavec.“ PREISS 1981, 133-134.

<sup>192</sup> PREISS 2003<sup>2</sup>, 220.

<sup>193</sup> BLAŽÍČEK 1970, 86.

<sup>194</sup> BLAŽÍČEK 1958, 210; BLAŽÍČEK 1971, 123-124.

<sup>195</sup> BLAŽÍČEK 1989b, 721-723.

žádaného výtvarného účinu...“<sup>196</sup> Má za to, že sochař a jeho pomocníci prošli Braunovou dílnou a osvojili si jeho manýru, aniž by vnikli do podstaty Braunova umění. Všímá si, že za každou ze soch Měsíců mělo být zapláceno 27 zl., tedy částka oproti dřívějším honorářům značně zredukovaná. Zmiňuje sice i Braunovy návštěvy v Lysé, ale dochází k závěru, že Braun Šporkovu zakázku kvůli svému zdravotnímu stavu již nepřijal (ani pro synovce Antonína Brauna, neboť ten byl v této době v cizině) a práce byla zadána „levnějšímu“ sochaři, kterého ztotožňuje s ohledem na literaturu a prameny s Františkem Adámkem (1713-1779) i jiným sochařům. Alegorii Měsíců srovnává s jejich předobrazem ve Valči. Oproti rokokové úsměvnosti a eleganci valečských figur jsou však „pozadu, ... představují soubor znaků frázovitě přejatých ze sochařského iluzionismu, bez víry v jejich slohovou a uměleckou aktuálnost.“<sup>197</sup>

J. Kopeček, který se soubory ze 30. let 18. století z braunovské dílny podrobně zabýval, nesdílí názor E. Poche, že by Braun v této době již nebyl schopen vést dílnu a že Braunova přítomnost v Lysé měla pouze společenský rámec.<sup>198</sup> Domnívá se, že autorem předloh je M. B. Braun a že jeho návštěvy v Lysé měly přímou souvislost se vznikajícími sochami souboru.<sup>199</sup> Má za to, že kompoziční a formální příslušnost lyských soch k Braunově dílně je nepochybná. Je toho názoru, že nižší honorář byl „onomu lacinějšímu“ sochaři z Benátek vyplacen pouze za realizaci soch v kameni (podle Braunových bozzett). Braun pak byl honorován za návrhy a dozor jistě zvlášť. Tvůrcem soch (garantem) může být dle J. Kopečka jak František Adámek st., tak František Adámek ml., proto doporučuje, aby bez další specifikace byl tento sochař označován jako „sochař z Benátek“.<sup>200</sup>

Podrobně se sochám lyského souboru a jeho atribuci věnoval Ivo Kořán. Vychází z toho, že dle Seeamanových zápisků byly sochy placeny „sochaři z Benátek“. Píše, že obecně se předpokládalo, že „Sochařem z Benátek“ byl František Adámek, s tímto předpokladem však nesouhlasí, neboť v roce 1735 bylo F. Adámkovi pouhých 22 let, zatímco Jan Lang-Dlouhý byl již zralý sochař.<sup>201</sup> Jako hlavního sochaře jmenuje Jana Dlouhého-Langa o generaci staršího než František Adámek, u kterého se F. V. Adámek také vyučil. Kořán je také toho

---

<sup>196</sup> POCHE 1986, 279.

<sup>197</sup> Ibidem 278-279.

<sup>198</sup> J. Kopeček odkazuje na smlouvu mezi M. B. Braunem a Františkem Josefem Jiřím z Valdštejna na vytvoření souboru soch pro zámeckou zahradu v Duchcově, který vznikl jen krátce po osazení lyských soch a ve které figuruje M. B. Braun jako vedoucí dílny. KOPEČEK 1988, 144-145.

<sup>199</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 10.

<sup>200</sup> J. Kopeček evidentně vychází z názoru, že František Adámek mladší je František Václav Adámek (1713-1779). Je logické, že nemíní Františka J. Adámka, narozeného r. 1744. KOPEČEK 148-149.

<sup>201</sup> KOŘÁN 1988, 105; KOŘÁN 1999, 123.

názoru, že tak velký rozsah práce nemohl realizovat jediný sochař a kloní se k názoru, že ji prováděl Jan Lang-Dlouhý společně se svým tovaryšem Adámkem a zřejmě i s dalšími kameníky. Ivo Kořán tedy navrhuje, aby ve šporkovských sochařských zakázkách byl „sochařem z Benátek“ do roku 1735 míněn Jan Lang-Dlouhý a teprve od roku 1741 František Václav Adámek. I. Kořán jako autora bozzett (snad ve formě letmých skic) pro sochy v zámecké zahradě označuje M. B. Brauna. Spojuje modely pro Alegorie Měsíců s Braunovými návštěvami v Lysé nad Labem ve dnech 17. IV., 16. V. a 19. V. 1735 a označuje je za poslední návrhy, vzešlé z jeho ruky, ve formě letmých skic. Jejich provedení hodnotí jako rychlé a nedbalé, domnívá se, že sochy byly dokončeny již k 20. VII. 1735.<sup>202</sup>

Poukazuje rovněž na to, že poslední Seemanova zpráva o „sochaři z Benátek“ je z léta 1741, kdy u něj byly objednány sochy čtyř evangelistů a socha anděla Strážce pro ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem, dodané již 27. 10. 1841.<sup>203</sup> Je přesvědčen, že *„sochy v parku jsou braunovsky dynamické, a že bez Braunovských modelů či skic nejspíš vzniknout nemohly, ...zatímco sochy na ohradní zdi tuto oporu nemají, jsou strnulejší a ve výrazu až hluché.“*<sup>204</sup>

P. Bašta, autor nejnovější monografie, věnované sochařům F. A. Šporka, nepočítá s možností, že by předlohy pro sochy souboru v Lysé vytvářel M. B. Braun, neboť *„stále se opakující schémata postojů jsou zřejmě v rozporu s Matyášovou tvořivou invencí“*; uvažuje o alternativě, že předlohy „Sochaři z Benátek“ mohl poskytnout jiný sochař, který *„udával v braunovské dílně směr uměleckého názoru.“* Nevylučuje ani možnost, že Sochař z Benátek vytvořil modely pro svou práci pod vlivem braunovské dílny sám.<sup>205</sup> P. Bašta se dále domnívá, sochař z Benátek prošel Braunovou dílnou patrně již ve 20. letech 18. století (tato skutečnost by vylučovala jako autora F. V. Adámka) a že zůstal s Braunem a jeho dílnou v aktuálním kontaktu i ve 30. letech, přestože již nepatřil k jádru Braunovy sochařské dílny. P. Bašta akceptuje názor, že „Sochař z Benátek“ může být v roce 1735 někdo jiný než v roce 1741 a Kořánovu domněnku, že prvním „Sochařem z Benátek“ je Lang/Dlouhý a druhým „Sochařem z Benátek“ je F. V. Adámek, považuje za teoreticky možnou.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Ibidem.

<sup>203</sup> KOŘÁN 1988, 105.

<sup>204</sup> Ibidem 106.

<sup>205</sup> BAŠTA 2011, 41.

<sup>206</sup> BAŠTA 2011, 40.

G. Šinkorová za autora souboru v Lysé nad Labem na základě svého studia odborné literatury („publikací a článků“) považuje Františka Václava Adámka z Nových Benátek.<sup>207</sup> Vychází ze skutečnosti, že „o Františkovi Adámkovi ml. jakožto o autorovi alegorií Dvanácti měsíců se shodne většina uměnovědců.“<sup>208</sup> Domnívá se, že není možno přímo označit autora návrhů - přestože byly vysloveny domněnky o letmých skicách M. B. Brauna – „neboť Šporkovy archiválie byly zničeny...a jediným přímým vodítkem se staly zápisky T. Seemanna.“<sup>209</sup>

### **8. 3. Sochařská rodina Adámků z Benátek nad Jizerou a sochař F. V. Adámek**

Problematikou rozlišení osobností Františků Adámků z Benátek nad Jizerou se podrobně zabýval Ivo Kořán. Rozlišil Františka Václava Adámka staršího (1713-1779) a jeho syna Františka Josefa Adámka (narozeného 1744). Ve starší literatuře byly někdy směřovány jejich práce. A. J. Blažíček hypoteticky uvažoval o Františkovi Adámkovi I. (narozeném kolem r. 1990) jako o zakladateli sochařské dílny, u kterého se F. Adámek (1713-1779) vyučil.<sup>210</sup>

I. Kořán dochází k těmto závěrům: František Adámek (1. 5. 1713-2. 2. 1779) se narodil i zemřel ve Starých Benátkách, řezbářství se učil nejspíše u souseda svých rodičů Jana Dlouhého-Langa (1693-1749), šporkovského hraběcího sochaře a primasa v Benátkách. Lze předpokládat, že s ním jako tovaryš pracoval na souboru pro Lysou (1739). F. V. Adámkovi jsou archivně doloženy řezbářské práce pro kostel v Dubé (figurální sochařská výzdoba oltáře a snad i kazatelny, 1754-1756), poprsí sv. Petra a Pavla na brankách po stranách hl. oltáře v kostele sv. Jiljí v Nymburce.<sup>211</sup> G. Šinkorová se zmiňuje o sochařské výzdobě do kostela v Plazech, vytvořené r. 1567.<sup>212</sup>

Dále se Ivo Kořán jako o práci F. V. Adámka zmiňuje o doloženém oltáři pro farní kostel Brandýse nad Labem z roku 1761.<sup>213</sup> O sochách z benáteckého kostela Panny Marie se

---

<sup>207</sup> ŠINKOROVÁ 2010, 59.

<sup>208</sup> Ibidem 57.

<sup>209</sup> Ibidem 60.

<sup>210</sup> Rozlišením osobností Adámků zabýval i O. J. Blažíček, tvorbu Františka Adámka (1713-1779) řadil ke 2. polovině 18. stol. a zprvu ho považoval za odchovance pražské dílny J. A. Quitainera, připisoval mu řezbářskou výzdobu ve Vyšehovicích z r. 1776. BLAŽÍČEK 1948, 48. Později uvažoval o Františku Adámkovi I. (narozeném okolo r. 1690) a předpokládal, že v jeho dílně se vyučil jeho syn František Adámek (1713-1779). Dále identifikoval osobnost Jana Adámka (1774-1840, syna Františka Adámka a Marie Magdaleny rozené Stupmajerové). BLAŽÍČEK 1970, 86.

<sup>211</sup> KOŘÁN 1988, 106; Ivo KOŘÁN: heslo Adámek František Václav, in: HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 17; BAŠTA 2011, 32.

<sup>212</sup> G. Šinkorová píše tuto pro nás novou skutečnost, že František Adámek pracoval i jako řezbář v kostele v Plazech roku 1757, ale bez odkazu na literaturu. ŠINKOROVÁ 2010, 57.

<sup>213</sup> KOŘÁN 1988, 106; KOŘÁN 1999, 133.

domnívá, že spíše než František V. Adámek je vytvořil Jan Lang-Dlouhý a obdobně smýšlí o sochách z Velelib, které byly původně připsány F. V. Adámkovi.<sup>214</sup> F. V. Adámka hodnotí jako sochaře dobrého a nadaného, ne však vynikajícího.<sup>215</sup>

Ivo Kořán v souvislosti se „sochařem z Benátek“ (zmiňovaným T. Seemannem) navrhuje, aby jím byl míněn do roku 1735 Jan Lang-Dlouhý a teprve od roku 1741 František Václav Adámek.<sup>216</sup> Poslední Seemanova zpráva o „sochaři z Benátek“ je z léta 1741, kdy u něj byly objednány sochy čtyř evangelistů a socha anděla Strážce pro ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem, dodané již 27. 10. 1841.<sup>217</sup> [55, 63, 64, 65, 66] Dále byla patrně ve stejné době vytvořena řezbářská výzdoba do interiéru kostela, která je rovněž připsána tomuto sochaři, tedy F. V. Adámkovi (I. Kořán je z formálního hlediska klade do souvislosti s Adámkovými sochami z Dubé.)<sup>218</sup> Komparací soch, vytvořených r. 1741 pro ohradní zeď kostela se sochami souboru v zámecké zahradě je evidentní návaznost v kompozičním schématu Anděla strážce na alegorii Února. [54, 55] Dále spatřujeme i blízké zpracování obličejové typiky evangelistů a alegorie Září. Ale celkový výraz těchto poněkud strnulých, monumentálně cítěných soch je zcela odlišný od hybných a křehkých soch v zámecké zahradě. Souhlasíme s I. Kořánem, že sochy v zámecké zahradě vytvořil Jan Lang-Dlouhý společně se svým tovaryšem F. V. Adámkem, pravděpodobně podle modelů M. B. Brauna. Sochy na ohradní zeď kostela a do interiéru kostela vytvořil F. V. Adámek již samostatně. Dle našeho názoru jsou sochy na ohradní zdi svou abstrahující tendencí blízké figurální výzdobě sv. Klimenta na Starém Městě, vytvořené Antonínem Braunem.

„Sochaři z Benátek“ F. V. Adámkovi jsou připsány i další řezbářské práce (nedochované) - dva velké kříže a 24 malých do panského špitálu v Lysé nad Labem.<sup>219</sup>

Dále budeme citovat z rukopisných poznámek J. Vojáčka, který přináší zajímavou informaci, že v Lysé nad Labem tento sochař žil a získal zde měšťanské právo. „*Fr. Adámek ...zde několik let bydlil i právo měšťanské získal. Jistě zde měl trvalé zaměstnání- možná, že zhotovil též dřevěné sochy, relíefy a jiné řezby uvnitř kostela. Dokončiv své dílo-vrátil se do*

<sup>214</sup> KOŘÁN 1988, 106; KOŘÁN 1999, 133.

<sup>215</sup> KOŘÁN 1988, 106.

<sup>216</sup> KOŘÁN 1999, 123-124.

<sup>217</sup> KOŘÁN 1988, 105.

<sup>218</sup> Ibidem 106; Ivo KOŘÁN: heslo Adámek František Václav, in: HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 17, BAŠTA 2011, 32.

<sup>219</sup> „...Že pracoval i ve dřevě jasno jest ze zápisků o zbudování velkého panského špitálu u sv. Alžběty čili domu milosrdenství (č. p. 265, později městská spořitelna, dnes budova Muzea B. Hrozného). Pro tento ústav objednány byly od řezbáře z Benátek dva veliké kříže – snad na chodbu a do jídelny a 24 malých křížků do jednotlivých pokojů čili kancelají.“ Josef VOJÁČEK, B 112, Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé, 25.



Benátek.<sup>220</sup> *...V matrikách i v městské knize jmenuje se „řezbář“ – tak se dříve říkávalo sochařům, - protože tvořili svá díla jak z kamene, tak ze dřeva. Adámek zde pro hraběte pracoval již od roku 1735 – bydlil zde jistě delší dobu, protože dostal zde měšťanské právo.*

<sup>221</sup> Dle J. V. Vojáčka byl František V. Adámek v Lysé dle matrik doložen do r. 1748 a zaznamenává, že v úmrtní matrice zapsán není. Ze záznamů matriky pokřtěných je zřejmé, že se Fr. Adámkovi a jeho ženě Anně v Lysé nad Labem narodil r. 1745 (31. X. 1745) syn Antonín Josef a kmotrem mu byl lyský pošmistr Josef Lajner. Jiné dítě zde Adámkovi nekřtili.<sup>222</sup> Zde bychom upozornili, že starší syn F. V. Adámka František Josef Adámek se narodil v Benátkách v roce 1744. Není tedy jisté, kdy se Adámkovi do Lysé nad Labem přestěhovali a zda F. V. Adámek nepůsobil střídavě v obou městech. J. Vojáček dále z matrik zjistil, že Adámkova žena Anna byla několikrát zvána za křestní kmotru čili pěstounku - a to v roce 1744 (2. 2. 1744 a 20. 3. 1744) a v roce 1747 (10. 10. 1747). Mistr řezbář Fr. Adámek sám byl kmotrem v rodině šporkovského trubače Krumpolce 28. 4. 1745 (list 103) a 21. 2. 1748 (list 119). J. Vojáček ještě zaznamenává, že v lyské matrice našel zápis, že 26. 11. 1746 zemřela zde 1 a půl letá Kateřina, dcera Bartoloměje Adámka z Benátek.<sup>223</sup> Snad uvažoval o možnosti, že se tento záznam týkal příbuzného F. Adámka, jeho eventuálního sochařského pomocníka. Ale pro tuto hypotézu nemáme žádné další doklady.

Dalším sochařem z rodiny Adámků z Benátek byl František Josef Adámek (narozen 1744). Roku 1766 zhotovil sochařskou výzdobu oltáře a kazatelny ve Vyšehořovicích,<sup>224</sup> neidentifikovanou kazatelnu na panství brandýském, v 70. letech výzdobu kostela v Sobčicích

---

<sup>220</sup> Josef VOJÁČEK: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, 43, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 1.II, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>221</sup> Dle radních zápisů dostal Fr. Adámek řezbář zde měšťanské právo r. 1738 (v rukopise je však asi později tento letopočet škrtnut) – zároveň s felčarem Bortschem. Josef VOJÁČEK: Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé, 26, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura B 112, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>222</sup> Zde bychom upozornili, že starší syn F. V. Adámka František Josef Adámek se narodil v Benátkách v roce 1744. Není tedy jisté, kdy se Adámkovi do Lysé nad Labem přestěhovali a jestli F. V. Adámek nepůsobil střídavě v obou městech.

<sup>223</sup> Josef VOJÁČEK: Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé, 26, rukopis z Osobního fondu P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura B 112, SOKA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

<sup>224</sup> G. Šinkorová patrně vychází ze starší literatury, směšuje dílo F. V. Adámka (1713- 1779) a F. J. Adámka (narozeného 1744), neboť Františkovi V. Adámkovi připisuje řezbářskou výzdobu oltáře a kazatelny kostela ve Vyšehořovicích. „Roku 1776 vytvořil oltář a kazatelnu v kostele sv. Martina ve Vyšehořovicích. Branky oltáře osadil sochami svatých mučedníků Jana a Pavla. Nad oltářem nesou andělé barokní rám s obrazem na plátně ze 13. století s výjevem Sv. Martina odsekávajícího kus pláště žebrákov. Pro řečniště kazatelny vytvořil reliéfy Evangelistů, nejvyšší část kazatelny osadil sochou Ježíše Krista a po okrajích dvěma sochami andělů. Jeden drží berlu a druhý dvojité kříž.“ ŠINKOROVÁ 2010, 57.

na Novobydžovsku a roku 1777 oltář a kazatelnu ve Svémyslicích u Brandýsa, „vesměs práce už ovlivněné klasicismem a výtvarně nenáročné“, jak je charakterizuje I. Kořán.<sup>225</sup>

Generačně nejmladším umělcem, pocházejícím ze sochařské rodiny benáteckých Adámků, byl Jan Adámek (29.11.1774 narozen ve Starých Benátkách, zemřel 1840 ve Vídni, jeho otcem byl F. Adámek, matkou Marie Magdalena rozená Stupmajerová).<sup>226</sup> Jan Adámek se vyučil u svého otce, sochaře F. Adámka, ale r. 1800 začal studovat na Akademii ve Vídni, kde se usadil a následně působil především jako malíř miniatur.<sup>227</sup>

#### 8. 4. Jan Lang/Dlouhý, záhadný „Sochař z Benátek“

Šporkovy umělecké ambice byly jistě inspirující pro jeho blízké sousedy Arnošta Bohumíra Schützena z Leopoldsheimu a od roku 1715 jeho syna Arnošta Jaroslava Schützena z Leopoldsheimu, majitele panství v Benátkách nad Jizerou a současně i v Cítolibeč.<sup>228</sup> S výrazným dílem braunovského charakteru se setkáváme v Benátkách nad Jizerou již v monumentální soše Kojící Madony z roku 1714.<sup>229</sup>

V Benátkách nad Jizerou vznikla sochařská dílna, která evidentně navazovala na tvorbu dílny M. B. Brauna. K této dílně se J. Vik vyjadřuje: „Nevíme, kdo byl sochař, který zde onu dílnu založil. Snad to byl František Adámek, ...snad tu pracoval i záhadný Jan Dlouhý.“<sup>230</sup> Ivo Kořán se zabýval sochaři z Benátek a došel k závěru, že Jan Dlouhý-Lang (1693-1749), známý dosud jen z archívních zpráv, byl šporkovský hraběcího sochař a primas v Benátkách.<sup>231</sup> V jeho dílně se vyučil generačně mladší František Václav Adámek (1713-1779).<sup>232</sup> Za „Sochaře z Benátek“ ve šporkovských službách I. Kořán do roku 1735 označuje právě tohoto Jana Dlouhého-Langa (a až od roku 1741 F. V. Adámka). Janu Dlouhému-

<sup>225</sup> KOŘÁN 1988, 106; Ivo KOŘÁN: heslo Adámek František Václav, in: HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 17.

<sup>226</sup> BLAŽÍČEK 1970, 86.

<sup>227</sup> Marie MŽYKOVÁ: heslo Adámek Jan, in: Anděla HOROVÁ: (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 17.

<sup>228</sup> KOTALÍK 1988, 56.

<sup>229</sup> VIK 1953, 58; I. Kořán plastiku datuje rokem 1717. KOŘÁN 1999, 133.

<sup>230</sup> Po Arnoštu Jaroslavu ze Schützenu zdědil r. 1720 benátecké panství Ignác Zikmund z Klenové a Janovic (zemřel 1764). V této době byl zámecký park byl obohacen plastikami, jejichž autorství je připisováno Františku Adámkovi. Na bráně, vedoucí kdysi k zámeckým skleníkům, byly umístěny alegorické sochy Dne a Noci - Slunce a Měsíc (Sol a Juno), v zadní části parku byly umístěny sochy Hérakla, zápasícího se saní, a Atlase, nesoucího na svých bedrech zeměkouli. Dolní zámecká brána byla ozdobena alegorickými plastikami Podzimu a Zimy, VIK 1953, 58.

<sup>231</sup> KOŘÁN 1999, 132-133.

<sup>232</sup> My jsme našli poněkud odlišnou (nebo doplňující) informaci, že manželkou sochaře Jana Lengeru byla dcera primase v Benátkách F. A. Rebensteichera z Blankenfeldu. Podrobněji bude tato informace zpracována v kapitole Figurální sochařská výzdoba „Domu u ryby“ a socha sv. Floriana v Benátkách nad Jizerou.

Langovi připisuje soubor soch v zámecké zahradě v Lysé nad Labem (1735), vytvářený podle předloh M. B. Brauna.<sup>233</sup>

Tomuto sochaři však dosud nebylo průkazně doloženo žádné konkrétní dílo. O to cennější jsou nově zpřístupněné prameny – Stavební účty zámku v Ploskovicích (rešerše P. Zahradníka), kde je doloženo, že významnou část sochařské výzdoby vytvořil sochař Jan Dlouhý z Benátek. V následující části práce se budeme alespoň ve stručnosti zabývat plastikami, vytvořenými tímto „Sochařem z Benátek“ v Ploskovicích (Sochařská výzdoba zámku a zámecké zahrady v Ploskovicích a sochy tohoto souboru vytvořené Janem Dlouhým z Benátek) a sochami z Benátek nad Jizerou, které bychom přiřadili do okruhu děl Jana Langa/Dlouhého (Figurální sochařská výzdoba „Domu u ryby“ a socha sv. Floriana v Benátkách nad Jizerou).

Domníváme se, že Jan Lang/Dlouhý prošel dílnou M. B. Brauna, a stal jedním z jeho venkovských následovníků. Obeznámil se s Braunovým sochařským rukopisem, na který navázal a často uplatňoval na svých dílech braunovská kompoziční schémata. I když nepatřil do nejuzšího okruhu Braunových tovaryšů a spolupracovníků, pravděpodobně s Braunem a jeho dílnou na některých zakázkách spolupracoval.

V článku Benátky nad Jizerou-Lapidárium od L. Maděrové (článek pro MěÚ v Benátkách nad Jizerou, ale bez odkazů na literaturu a prameny) se dozvídáme, že Jan Lang/Dlouhý byl příslušníkem cechu žateckých řemeslníků, kteří přišli do Benátek v 1. desetiletí 18. století za účelem oprav města po požáru.<sup>234</sup> Královské město Žatec, ze kterého by údajně měl pocházet Jan Lang/Dlouhý je od Cítolíb vzdáleno jen cca 20 km. Panství v Cítolibeč i v Benátkách nad Jizerou patřilo v té době Arnoštu Jaroslavu ze Schützensu a Leopoldsheimu, jak již bylo výše uvedeno.<sup>235</sup>

Tato informace je pro nás zajímavá, neboť i u souboru v Lysé, o kterém se domníváme, že ho vytvářel Jan Lang/Dlouhý, shledáváme četné vazby (formální, kompoziční i ikonografické) na soubor v zámecké zahradě v Cítolibeč, vytvářený dílnou M. B. Brauna po r. 1717.<sup>236</sup> Na soubor Hudoucích puttů a Dětských hrátek a svárů v Cítolibeč zase vidíme návaznost u soch

---

<sup>233</sup> KOŘÁN 1999, 123.

<sup>234</sup> Ludmila MADĚROVÁ: Benátky nad Jizerou-Lapidárium, článek pro MěÚ Benátky nad Jizerou.

<sup>235</sup> Ves s tvrzí v Cítolibeč zakoupil roku 1650 hejtman Arnošt Schütz baron z Leopoldsheimu. Po jeho smrti v roce 1661 (padl v bitvě s Turky u Komárna) vedla správu panství za nezletilého syna baronova manželka Markéta Blandina. Panství přešlo na jejich syna Arnošta Bohumíra Schütze. Svému synovi Arnoštovi Jaroslavovi odkazuje panství Benátky nad Jizerou a dědicem Cítolíb ustanovuje testamentem ze srpna roku 1714 svého jediného vnuka Františka Arnošta, který však zemřel v dětském věku již r. 1715, takže i toto panství připadlo Arnoštu Jaroslavovi. PREISS 1995, 141-142.

<sup>236</sup> Ibidem 142-143.

puttů v Ploskovicích, které připisujeme Janu Dlouhému-Langovi.<sup>237</sup> Tyto souvislosti naznačují, že Jan Dlouhý-Lang byl se souborem v Cítolibečích dobře obeznámen, snad se na něm i jako provádějící pomocník mohl podílet. Podrobné zpracování těchto souvislostí a prokázání (nebo vyvrácení) této hypotézy však zcela překračuje rámec této práce, takže tuto otázku ponecháváme otevřenou k dalšímu zkoumání.

#### **8. 4. 1. Sochy z Benátek nad Jizerou vytvořené pravděpodobně Janem Langem/Dlouhým [61, 62]**

Za důležitý srovnávací materiál k souboru v Lysé (a k případnému dalšímu připsání k dílům vytvořených Janem Langem-Dlouhým) považujeme čtyři sochy, zdobící exteriér dvou domů v Benátkách nad Jizerou.

Ve 20. letech 18. století byl postaven měšťanský dům č. p. 59 na dnešním Husově náměstí nazývaný U ryby (či U modrého kapra). Je to dvouetážový dům s klenutým loubím, do náměstí otevřeným třemi arkádami, v patře sedmiosý. Dům má malebnou štukovou výzdobu fasády, ale těžiště sochařské výzdoby tvoří trojice kamenných soch na atice, která navazuje na mělký středový rizalit s trojúhelným štítem. Vlevo je sv. Juda Tadeáš (s kyjem a pohledem směřující k nebesům) vprostřed sedící Panna Marie chovající malého Ježíška a vpravo sv. Florian vědrem hasící požár modelu domku. [61] Sochy vznikly s největší pravděpodobností ve stejné době, kdy byl dům vystavěn.

V literatuře není nikde uvedeno, kdo je autorem těchto soch, obecně je přijímáno, že jde pravděpodobně o místního sochaře, tvořícího ve 20. letech 18. století. Časové zařazení plastik vylučuje jako autora Františka Václava Adámka (1713-1779), je zřejmé, že autorem je generačně starší sochař.

Zajímavé nepřímé souvislosti, které snad objasňují autorství soch, se dozvídáme z publikace Dům „U ryby“ v Nových Benátkách. V. Wagner zde píše, že Dům U ryby zakoupil roku 1720 František Antonín Rebensteicher z Blankenfeldu, toho času hraběcí stallmistr a primas. Při přestavbě jeho domu jsou doloženi (podle archivních záznamů, zpracovaných L. Šnajdrem) Jan Lenger a polír Zikmund Brechler, ale „*není znám konkrétní podíl jejich práce*“<sup>238</sup>.

---

<sup>237</sup> Podrobněji v kapitole Sochařská výzdoba zámku a zámecké zahrady v Ploskovicích a sochy tohoto souboru vytvořené benátským sochařem Janem Dlouhým.

<sup>238</sup> WAGNER 1937, 4.

Domníváme se, že Jan Lenger je jméno Jana Langa, který toto jméno používal patrně ještě na začátku 20. let (pro tuto domněnku budou hovořit následující skutečnosti).

J. Soukal v této publikaci rovněž potvrzuje jméno majitele (F. A. Rebensteicher z Blankenfeldu), jeho postavení (hraběcí stallmistr a primas) a letopočet zakoupení nemovitosti (1720).<sup>239</sup> Navíc ale v této studii o historii domu čteme, že po tomto majiteli F. A. Rebensteigrovi, který zemřel roku 1727, zůstala vdova Alžběta (Rebensteigrová), která kromě dalších čtyř již dospělých potomků měla dceru Alžbětu. Tato vdova zakoupila (15. X. 1732) část sousedního pozemku. Tento pozemek později postoupila svému novému zeti Janu Loupému, řezbáři (zemřel 1783), který pojal za manželku její dceru Alžbětu – vdovu po řezbáři Janu Dlouhém, který zemřel roku 1749.<sup>240</sup> Na základě těchto záznamů vyvozujeme, že to byl řezbář Jan Lang(er)/Dlouhý (1793-1749), který se oženil s Alžbětou Rebensteigerovou, dcerou hraběcího stallmistra a primase benátského.<sup>241</sup> Jeví se nám jako vysoce pravděpodobné, že sochařskou výzdobu domu „U ryby“ pro svého tchána vytvořil on. Postavení jeho tchána rovněž naznačuje velmi dobré zázemí i pro další výkon jeho sochařské práce a rozvoj sochařské dílny. Zajímavá je též informace, že po smrti Jan Dlouhého (1749) se vdova Alžběta Dlouhá opět vdává za sochaře, jejím manželem se stává benátský řezbář Jan Loupý, bydlící v sousedství.

Popíšme si nyní podobněji sochy z Benátek, o nichž se domníváme, že je vytvořil Jan Lang-Dlouhý.

Sochy mírně podživotní velikosti jsou umístěny na soklech, tvořících součást attiky průčelí. Vlevo v poněkud přehnaném esovitém prohnutí stojí sv. Floriana, jehož vážný pohled směřuje dolů, pravou rukou se opírá o své kopí, v levé ruce drží vědro a hasí střechu zdobného modelu hořícího domu, umístěného za jeho předkročenou levou nohou. Držení jeho těla (výrazně vysazený bok) i oděv připomíná Braunovu alegorii Statečnosti z Kuksu (1719) v zrcadlově obrácené pozici. Ještě bližší paralelou je socha sv. Floriana z Mariánského sloupu v Jaroměři, vytvořená dílnou M. B. Brauna (1723-24), u které se setkáváme i se stejným motivem modelu domku s bosovanými nárožími.<sup>242</sup> [61]

---

<sup>239</sup> SOUKAL 1937, 14.

<sup>240</sup> Řezbář Loupý byl přímým sousedem, neboť koupil roku 1758 dům mezi Rebensteigrem a Kořilem (dnešní čp. 58). Tento dům později Alžběta Loupá/ Dlouhá, rozená Rebensteigerová, zůstavila synu Františku Dlouhému. SOUKAL 1937, 15.

<sup>241</sup> Ke stejným závěrům dochází i L. Maděrová. LUDMILA MADĚROVÁ: Benátky nad Jizerou-Lapidárium, článek pro MěÚ v Benátkách nad Jizerou.

<sup>242</sup> BLAŽÍČEK 1958, obr. 164.

Vprostřed, na nejvyšším soklu, je sedící Panna Marie, něžně chovající malého Ježíška. Ježíšek se svou pravou ručkou původně dotýkal matčiny tváře, bohužel tato část sochy se do dnešních dnů nedochovala. Toto pojetí i typologie figur poukazuje na důvěrnou znalost sochařské alegorie Lásky z Kuksu (1719). V sedící postavě mladistvé Matky Boží vidíme i souvislost se sochou Kojící Madony, osazené r. 1714 v blízkosti benáteckého zámku.

Třetí figura představuje sv. Judu Tadeáše, opírajícího se levicí o sukovitý kyj spočívající na soklu. Pohled světce směřuje vzhůru k nebesům a k nebesům směřovala i jeho pravá paže, dnes již nedochovaná. Jedná se o kompoziční analogii k Braunovu extatickému Judovi Tadeášovi (1712), opět v zrcadlově obrácené pozici.

Negativním faktorem při hodnocení soch je jejich současný stav. Sochy byly vytvořeny z pojizerského pískovce, jehož výhodou byla krásná barva kamene a snadné zpracování jemných detailů, ale nevýhodou je omezená životnost a křehkost. Sochy prošly výraznými a nezbytnými restaurátorskými zásahy, některé části soch se vůbec nedochovaly a část původních modelací se rovněž nezachovala.<sup>243</sup>

Kánon těchto figur je sice značně odlišný od braunovských předobrazů (předloh), benátecké sochy mají větší hlavy a zkrácenou délku těla, jsou podsaditější (možná zde svou roli při nadsazení proporcí sehrála i snaha sochaře vyrovnat se se silným podhledem), ale je zřejmé, že sochař byl velmi dobře obeznámen s tvorbou M. B. Brauna již ze 2. desetiletí 18. století. Skutečnost, že u všech tří soch autor použil Braunovy předlohy (či braunovskou inspiraci) nás vede k domněnce, že se jedná o sochaře z Braunova okruhu, jeho tovaryše.

Další socha v Benátkách nad Jizerou, která je velmi blízká těmto sochám z domu U ryby (ale i některým sochám ze souboru v Lysé) je socha sv. Floriana, podživotní velikosti, umístěná v nice budovy bývalého soudu v dnešní Smetanově ulici. Těžiště figury spočívá na její levé noze, a zároveň svou pravou nohou vykračuje ven z niky. Trup je výrazně vykloněn ven z niky a současně se naklání k pravici, v níž světec drží vědro, ze kterého vylévá vodu, aby uhasil model hořícího domu, který je umístěn za jeho vykročenou pravou nohou. Levou rukou zlehka přidržuje svůj další atribut- kopí. Socha sv. Floriana z budovy bývalého soudu je dochována v dobrém stavu, neboť byla chráněna svým umístěním v nice. [62]

Od svého jmenovce z domu U ryby se odlišuje zrcadlově obrácenou pozicí (jinak jde o kompoziční analogii) a odlišným typem suknice a přilby. Téměř shodná je obuv i model

---

<sup>243</sup> Ludmila MADĚROVÁ: Benátky nad Jizerou-Lapidárium, článek pro MěÚ v Benátkách nad Jizerou.

hořícího domku s bosáží na nároží. Přestože traktování drapérie je členěno odlišně, zpracování záhybů a jejich objemovost je téměř totožná jako u sv. Floriana z domu „U ryby“.

U sochy sv. Floriana z domu U ryby a u Alegorie Listopadu v Lysé poukazujeme na obdobně zpracovanou obuv a především drapérii (šerpu). Tato drapérie je osobitě, poněkud nelogicky až chaoticky promodelovaná stylizovanými mělkými záhyby. Také typologie obličej obou figur se nám jeví blízká. [61, 31]

Rovněž příliš volné až deformující zpracování anatomie končetin (zvl. přehnané vytočení kolen), postoj s přiblíženými koleny a výrazně vyklenutým bokem sv. Floriana z niky bývalé budovy soudu v Benátkách nám připomene sochy z lyského souboru, např. Alegorii Června [62, 24 a]. U těchto dvou figur poukazujeme i na obdobné kompoziční schéma a obdobné, poněkud neobratné členění drapérie paralelními záhyby.<sup>244</sup> U sochy sv. Floriana z niky budovy bývalého soudu v Benátkách n. J. vidíme také osobitě ztvárnění válcovitého trupu, ale i ztvárnění struktury vousů jaké je i u soch souborů v Lysé a v Ploskovicích. S tak výraznou deformací proporcí jako u sv. Floriana z budovy bývalého soudu se v Lysé ale nesetkáváme.

Tyto sochy z Benátek nad Jizerou na základě zmíněné vazby na dům primase z Benátek a formální analýzy řadíme do okruhu děl Jana Langa/Dlouhého.

#### **8. 4. 2. Sochařská výzdoba zámku v Ploskovicích od Jana Dlouhého z Benátek**

Pro objasnění otázky autorství sochařské výzdoby zámecké zahrady v Lysé (kdo byl oním „Sochařem z Benátek“) je důležitá komparace s některými díly souboru, který vznikl jako výzdoba zámku a zámecké zahrady v Ploskovicích pro Annu Marii Kateřinu Toskánskou.

Po definitivním uspořádání účetního archivu Ředitelství císařských soukromých a rodinných statků Praha (ŘSRF/P-Ú) byly zpřístupněny nové pramenné poznatky - stavební účty týkající se stavebních prací a oprav na ploskovickém zámku i v zámecké zahradě. V rešerši od P. Zahradníka tak můžeme číst zprávy o platbách jednotlivým řemeslníkům a také sochařům. Tento pramen nám poskytuje cennou informaci o účasti (a specifikaci díla) sochaře Jana Dlouhého z Benátek.

---

<sup>244</sup> Není známo, kdy byla socha sv. Floriana z budovy bývalého soudu v Benátkách vytvořena, řadíme ji tedy do 1. poloviny 18. století.

V Příloze 2. jsme se pokusili na základě účtů specifikovat díla benáteckého Jana Langa-Dlouhého. V následném textu naší práce se budeme tedy odkazovat na poznatky, podrobněji uvedené v této příloze.

V letech 1722-1733 byla za sochařské práce zaplacená poměrně vysoká částka 1917 zl., kdy sochařskou práci za 1098 zl. vykonal pražský sochař Jan Pursch (o kterém se dosud soudilo, že většinu sochařské výzdoby vytvořil on) a práci za 815 zl. benátecký sochař Jan Dlouhý.<sup>245</sup>

Benátecký sochař Jan Dlouhý obdržel 815 zl. (požadoval však 1084 zl.) za práce, jež jsou podrobně specifikovány 22. května 1733.

Dozvídáme se, že vytvořil 8 kusů figur, velkých 3 lokte, které stojí na 2 nově postavených sklenících v horní zahradě (původně požadoval po 25 zl. – 200 zl., dostal zaplaceno 144 zl.).

Dále zhotovil na kaskádě v horní zahradě 2 ležící a 1 stojící figuru (požadoval po 25 zl. – 75 zl., dostal zaplaceno 54 zl.).

Dále vytvořil „*rozličné figury, chrlicí vodu*“, v prostřední fontáně (požadoval 200 zl., dostal zaplaceno 160 zl.).

Dále zhotovil „*v dolní sale terreně kaskádu, chrlicí vodu, z rozličných figur*“ (požadoval 100 zl., dostal zaplaceno 75 zl.).

Dále vytvořil „*mnoho velkých i malých rozličných figur, chrlicích vodu, do dolní zahrady do velké fontány*“ (požadoval 500 zl., dostal zaplaceno 374 zl.).

Dále zhotovil „*pod parapetní zdi 6 pitvorných obličejů (Fratzen-Gesichter) nad kulatými malými kaskádami*“ (požadoval po 1 zl. 30 kr. – 9 zl., dostal zaplaceno 8 zl.).

Tyto informace o dílech i autorství Jana Dlouhého jsou potvrzovány i účty pro kamenolamačské práce.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Menší částka 4 zl. byla 17. června 1722 zaplacená za ozdoby v sále nového zámku sochaři z Křešic.

<sup>246</sup> Dne 18. července 1730 bylo kamenolamači Steltzigovi zaplaceno, že v úštěckém lomu nalámá materiál pro figuru chrlicí vodu do horní fontány ve zdejší horním libosadu a pro postament pod tuto figuru. Vyúčtování zde potvrdil také sochař Jan Dlouhý, jenž byl tedy tvůrcem zmiňované figury. O dalších 32 kamenech a jejich rozměrech, jež pro sochaře Jana Dlouhého nalámá Kryštof Steltzig, nás informuje podrobná specifikace, sepsaná 5. června 1732. Zde je také výslovně napsáno, že rozměry byly zadány „panem sochařem“, tj. Janem Dlouhým, který také následné potvrzení o platbě podepsal. Počet jednotlivých kamenů je rozepsán a vztahuje se mimo jiné k sochařské výzdobě „*horní kaskády*“ (3ks), prostření fontány (7 ks) a „*velké figury*“ dolní fontány (13 ks). Výslovně je zde také uvedena specifikace, že 6 kusů kamene bylo nalámáno ke kaskádě nad kanálem vedle schodů ke vchodu do sály terreny.<sup>246</sup> Po odevzdání těchto prací Steltzig ještě během roku 1732 nalámá podle pokynů sochaře Dlouhého ještě další úštěcký kámen, jak je uvedeno ve specifikaci z 20. září 1732. Jednalo se především o další materiál pro sochy („*velkou figuru*“) v dolním libosadu, ale také další kámen (o délce 3 lokty, šířce 5 čtvrtin a výšce 3 čtvrtiny 3 palce) ještě do kaskády u schodů, vedoucích do sály terreny.



V letech 1810-1813 proběhla na ploskovičském zámku rozsáhlá rekonstrukce. První fází byla oprava zámecké galerie, provedená v letech 1810-1812, druhou fází byla oprava a přestavba vlastního zámku v roce 1812 a po ní následovaly úpravy v zahradě v roce 1813, spojené s opravami fontán v zahradě i v zámku. V této době byly fontány rekonstruovány, ale některé fontány a části kaskádového systému byly zrušeny, „zplanýrovány“. Došlo k „*demolici dvou fontán a pískovcových figur včetně horní fontány, která byla zrušena*“. Srovnáním výčtu sochařských děl uváděných v účtech je evidentní, že velká část bohaté výzdoby areálu zámku se nedochovala. Z děl, která vytvořil J. Dlouhý, se nedochovalo „*mnoho velkých i malých rozličných figur, chrlicích vodu, udělaných do dolní zahrady do velké fontány*“, za které obdržel Jan Lang téměř polovinu celkového honoráře – požadoval 500 zl. (dostal zapláceno 374 zl.). Nedochovaly se také skleníky, které byly strženy v roce 1812.<sup>247</sup> My však předpokládáme, že osm soch, které pro dva skleníky v dolní zahradě vytvořil Jan Dlouhý, se dochovalo a že to jsou to s největší pravděpodobností alegorie Ročních období a Živlů, které pak byly druhotně osazeny na attiku zámku při jeho přestavbě (navýšení o jedno patro) v 19. století.<sup>248</sup>

Na základě těchto skutečností (podrobněji analyzovaných v Příloze I.) považujeme benáteckého sochaře Jana Dlouhého za autora Alegorií Ročních dob a Živlů. [46, 48, 56, 57, 58, 59] Za tyto sochy, původně umístěné na sklenících, požadoval po 25 zlatých, nakonec za ně dostal zapláceno po 18 zlatých (tedy souhrnem 144 zlatých) V sala terreně v suterénu zámku mu připisujeme kaskádovitou fontánu vedle schodiště s dvojicí Herkulů, z nichž jeden poráží Iva Nemejského a druhý hydry Lernejskou, se dvěma dvojicemi nepřístojně se chovajících puttů po stranách velké centální mušle, která je nadnášena orlem (honorář 75 zlatých). Na dolní zahradě ve velké fontáně zbyla z početné figurální výzdoby jen dvojice puttů – zápasníků (či spíše trýznitelů) s mořskými netvory a dvojice malých puttů, nesoucích mísu fontány.<sup>249</sup> Janu Dlouhému bychom připsali i výzdobu druhé fontány v horní části zahrady s puttem držícím spirálovitou mušli, kterého obdivují dvě ležící mořské panny. Tyto plastiky vznikaly okolo roku 1732, sochaři byly zapláceny v roce 1733.

---

<sup>247</sup> Se stržením skleníků bylo počítáno ve stavebním projektu na rok 1812, který 27. ledna 1812 sepsal stavitel Jiří Proksch. Je zde napsáno: „V dolním libosadu budou zrušeny 2 skleníky, každý ze skleníků má zadní zeď o délce 22 sáhů 2 stopy, šířce 3 stopy a výšce 1 sáh 2 stopy“ (NA, ŘSRF/P-ATS Ploskovice, kart. 146).

<sup>248</sup> Alegorie Ročních dob byly osazeny na attiku hlavního průčelí zámku, alegorie Živlů na zahradní průčelí. Tyto kamenné figury na střešní balustrádě byly opatřeny novým nátěrem, účet za barvy byl vystaven v lednu 1813. Dnes jsou originály soch umístěny v interiéru zámku, na attice jsou kopie.

<sup>249</sup> U puttů, krotících mořské netvory, spatřujeme souvislost s Hudoucími putty ze souboru v Ploskovicích.

U některých soch souboru v Ploskovicích vidíme návaznost na sochy z dílny M. B. Brauna a ještě zřetelnější souvislost se sochami souboru v Lysé nad Labem. U ploskovických putti, krotících mořské netvory, spatřujeme souvislost s Hudoucími putti ze souboru v Cítolibech (dnes v Neuwaldegg).

### **8. 4. 3. Komparace plastik ploskovického a lyského souboru**

Při srovnávání alegorií Ročních dob a Živlů z Ploskovic a ženských a mužských alegorických figur z Lysé v obou souborech rozpoznáváme společné znaky, které považujeme za charakteristické pro Jana Langa/Dlouhého. Je to obdobný kánon figury, válcovitý trup, určitá neobratnost ve ztvárnění pohybu a nasazení končetin, naturalisticky nadsazené kožní záhyby na bocích, zvrásněná kůže na kolenou, poněkud neesteticky působící svalnaté paže u ženských figur, typologie půvabných jemných dívčích obličejů, nelogicky členěné záhyby drapérie.

Uplatnění braunovského kompozičního schématu se v Ploskovicích objevuje dosti výrazně u dvou figur a pak ho parafrázované nacházíme i v Lysé: Afrodita z Clam-Gallasova paláce/Ceres z Vrtbovské zahrady - alegorie Jara v Ploskovicích – alegorie Jara v Lysé [44, 45, 46, 47]. Druhý příklad vlivu M. B. Brauna vidíme u alegorie Větru v Ploskovicích, kterou identifikujeme jako parafrázi Fortuny/Níké z Duchcova. Toto kompoziční schéma pak bylo uplatněno i u alegorie Větru v Lysé. [56, 15]

Další analogii (ale patrně bez návaznosti na braunovské předlohy a tedy již v invenci Jana Dlouhého) spatřujeme v alegorii Zimy v Ploskovicích a alegorii Ledna v Lysé (výrazný motiv starce s pozdviženou rukou nad hlavu i uplatnění obdobného oděvu a ohřívadla). [60, 19] Jako velmi blízké se nám jeví i kompoziční schéma alegorie Vody v Ploskovicích a alegorie Zimy v Lysé. [59, 6 a] Určitou kompoziční paralelu vidíme i mezi Herkulem s hydrou Lernejskou z ploskovické salla terreny a lyskou alegorií Podzimu.

Velmi zajímavá je syntéza kompozičně nerozvinutého schématu plastiky alegorie Léta v Ploskovicích od Jana Dlouhého a braunovského schématu s výrazným esovitým prohnutím, jak je ztvárněno u Madony z č.p. 592 v Celené ulici v Praze 1 (ale také u alegorie Léta ze Sluneční brány v Hořovicích), která se projevila u alegorie Léta v Lysé. [48, 49, 50]

V obou souborech jsou také uplatňované typické znaky braunovské dílny (štíhlá noha s vysokým nártem, kožní záhyby). Signifikantní znak Braunovy dílny – zvlněné pramínky vlasů spadající na dívčí hrud', však v ploskovickém souboru nacházíme pouze u alegorie

Vody, a to ještě v oproštěné, nedůrazné podobě, kdežto v Lysé se tento motiv stává častým a charakteristickým znakem.<sup>250</sup>

Zpracování atributů alegorií Jara, Léta, Zimy, Vzduchu, Země, Ohně, Vody z Ploskovic je ikonograficky i formálně velmi blízké těmto atributům uplatněným u alegorií v Lysé (květinové koše, obilné věnce, ohřívadla, pařezy, žáby).

Mnohé společné znaky mužských a ženských figur obou srovnávaných souborů dle našeho názoru jednoznačně poukazují na Jana Langa z Benátek nad Jizerou jako na sochaře, který vytvářel soubor v Ploskovicích a jako „Sochař z Benátek“ i soubor v Lysé (to, že v Lysé nacházíme i znaky, charakteristické pro tvorbu F. V. Adámka, je dáno tím, že byl jeho tovaryšem a na plastikách rovněž spolupracoval). Typologie figur dětských postav z Ploskovic a figur puttů v Lysé jsou značně odlišné.

Soubor v Ploskovicích, který vytvořil Jan Lang/Dlouhý z Benátek asi jen o dva až tři roky dříve, má, přes mnohé blízké znaky se souborem v Lysé, i řadu odlišností. U soch v Ploskovicích se nesetkáváme s tím, co je obecně identifikováno jako charakteristický znak lyského souboru, tedy s předůrazněnou hybností, křehkostí a odebráním hmoty. Také uplatnění tak velkého množství výpravných atributů a zájem o plastický ornament nacházíme pouze v Lysé (to však může být způsobeno i skutečností, že na ikonografii lyského souboru se s největší pravděpodobností podílel i F. A. Špork). Určitým předobrazem může být jinotajná mluva četných atributů a analogických reliéfních výjevů, ilustrujících některé alegorie Ctností a Neřestí v Kuksu (Píle, Cudnost, Obžerství, Smilstvo).

Velmi odlišná je typologie figur dětských postav obou srovnávaných souborů. Putti z lyského souboru jsou podstatně dynamičtější a mají velmi zřetelnou formální souvislost s figurami puttů vytvořených Braunovou dílnou.

U soch v Lysé také vidíme v hojnější míře vazbu na braunovská starší (ale aktualizovaná) i aktuální kompoziční schémata. Projevuje se u nich progresivní tendence charakteristická pro období raného rokoka – odklon od závažné monumentality, křehkost, půvab, elegance, důraz na detail a výpravnost atributů.

---

<sup>250</sup> V Lysé je nově uplatněn motiv očí s výraznými měsíčkovitými víčky a hladkou duhovkou – v takovéto podobě ho nenacházíme ani u Brauna a ani soch souboru v Ploskovicích (i když se nám jeví, že restaurátorský zásah tento prvek oproti původnímu stavu poněkud zdůraznil).

## 9. Závěr

Naše práce je věnována pozoruhodnému a nedocenenému sochařskému souboru, který si okolo roku 1735 jako jednu z posledních zakázek nechal vytvořit F. A. Špork do zahrady svého znovunabytého panství v Lysé nad Labem. Početný a ikonograficky promyšlený soubor plastik je určitým protipólem k monumentálním a expresivním alegoriím náboženského charakteru v Kuksu, které jako výzdobu Hospitálu vytvořil pro F. A. Šporka ve 2. desetiletí 18. století M. B. Braun se svou dílnou. Plastiky lyského souboru ztvárňují zcela jiné náměty (alegorie Ročních dob, Měsíců, Dne a Noci, Světadílů, Živlů), a vyjadřují i jiný životní pocit. Autorství tohoto souboru bylo zprvu připsáno M. B. Braunovi. Na základě údaje o platbě za sochy tohoto souboru „Sochaři z Benátek“ bylo autorství připsáno tomuto jménem neuváděnému sochaři.

Širokým polem pro spekulaci i odbornou diskuzi je otázka, nakolik se M. B. Braun, šporkovský sochař, podílel na podobě souboru v Lysé a kdo byl oním „sochařem z Benátek“.

Na základě prostudované odborné literatury a pramenů, formální analýzy soch souboru a komparace s dalšími sochami z dílny M. B. Brauna i dalších souborů se domníváme, že oním „Sochařem z Benátek“, který vytvářel okolo roku 1735 se svými pomocníky soubor zahradních plastik v Lysé nad Labem pro F. A. Šporka byl Jan Lang-Dlouhý (1693-1749), který rovněž vytvořil na počátku 30. let 18. století figurální sochařskou výzdobu pro zámek v Ploskovicích.<sup>251</sup>

Domníváme se ale, že nebylo v tvůrčích možnostech Jana Langa/Dlouhého samostatně vytvořit soubor takového charakteru. Modely pro soubor v Lysé vytvořil M. B. Braun, který však současně ponechal i značný prostor pro provádějící sochaře, jak bylo ve 30. letech v jeho dílně již běžné.

Připouštíme i možnost, že Jan Lang/Dlouhý v tomto početném souboru u některých plastik mohl transformovat a aktualizovat po konzultaci s Braunem starší předlohy braunovské dílny, některé předlohy mohly být zcela originálně vytvořeny M. B. Braunem a některé sochy byly vytvořeny v návaznosti na kompoziční schémata ploskovických figur Jana Langa/Dlouhého, aktualizované opět dle direktiv M. B. Brauna.

Jsme toho názoru, že F. A. Špork oslovil M. B. Brauna, jehož návštěvy jsou roku 1735 v Lysé doloženy a konzultoval s ním svou představu o rozsáhlém souboru alegorických soch doplněných dvojicemi sfing, lvů a lvcí. Ikonografie a podoba soch vznikala pravděpodobně

---

<sup>251</sup> Zvaný též i Jan Dlouhý-Lang, či Jan Dlouhý.

v součinnosti s F. A. Šporkem, který byl milovníkem a mecenášem umění, a k sochařským dílům navíc přistupoval i jako k prostředkům sebe prezentace a vyjádření svých názorů. Pro alegorie Měsíců složil (anebo vybral) doprovodné a vysvětlující verše, což rovněž činí tento soubor unikátní. Garantem provedení soch však nebyla Braunova pražská dílna, ale byl přizván onen „Sochař z Benátek“ z fungující sochařské dílny působící nedaleko Lysé nad Labem.

Jan Lang/Dlouhý, který (s největší pravděpodobností) prošel dílnou M. B. Brauna a osvojil si jeho tvarosloví, spíše inklinoval k nepříliš náročným sochařským výzvám, jak je zřejmé u soch v Ploskovicích. Sochařsky přesvědčivě ztvárnit elegantní, odhmotněné figury v ladném tanečním pohybu do zámecké zahrady v Lysé, byl pro něj (a jeho tovaryše) v některých případech příliš obtížný úkol. U některých figur se mu však dosáhnout zamýšleného záměru nepochybně podařilo.

Díla souboru patří do vrstvy raného rokoka, ve kterém se jedinečně a osobitě projevuje rozvolnění stylu Braunovy dílny a jeho následovníků. Ve své době byl soubor nejrozsáhlejší a nejproslulejší. Vzápětí se patrně stal inspirací pro další vlnu velkolepých početných souborů zahradní plastiky – ve Valči a v Duchcově – vytvořených dílnou M. B. Brauna. V dílech těchto zmíněných souborů vzniklých v 2. polovině 30. let 18. století se projevuje nový sochařský princip - odklon od exprese, dynamiky a monumentality – směrem k odhmotněnosti, dekorativnosti a půvabu, reagující na proměnu vnímání a prožívání sochařského díla, přicházející se závěrem 20. let 18. století.

## Seznam literatury

- ASCHE Sigfried: Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers, Frankfurt am Main, 1966
- BAREŠ František: Soupis památek historických a uměleckých v království českém v politickém okrese mladoboleslavském. Praha 1905
- BAŠTA Petr: Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka, Praha 2011
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Ferdinand Brokof, Praha 1976
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948
- BLAŽÍČEK Oldřich J. Sochařství baroku v Čechách: plastika 17. a 18. věku, Praha 1958.
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1967
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Sochař z Benátek, in: Labores muzei, Benátky n. Jizerou, VI / 3-4. 1970 (sborník k 70. narozeninám Zdeňka Kalisty), 86-90
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Umění baroku v Čechách, Praha 1971
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 711-740
- BLAŽÍČEK Oldřich J.: Sochařství vrcholného baroka v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 481- 509
- BOR D. Ž.: František Antonín hrabě Špork – významný mecenáš barokní kultury v Čechách (kat. výst.), Praha 1999
- BORSKÝ František: Lysá nad Labem. Sborník o městě a jeho lidech. Lysá nad Labem, 1982
- DURDÍK Jan st., Barokní plastiky v Lysé nad Labem, Vlastivědný zpravodaj Polabí, Poděbrady 1969, 5/ 6, 67-70
- HANZAL Josef: Šporkova Lysá, in: Středočeský sborník historický 9, 1974, 105-117
- HLADÍK Tomáš: Sochařství baroka v Čechách, in: Vít Vlnas (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, 2001, 162-165
- KOPEČEK Josef: Soubor alegorických soch Šporkova zámeckého parku v Lysé nad Labem ve světle nových poznatků, in: Matyáš Bernard Braun: 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, 143-150
- KOŘÁN Ivo: Braunové, Praha 1999
- KOŘÁN Ivo: Raráš a Šetek aneb braunovské sochařství východních Čech, in: Matyáš Bernard Braun, studie a materiály, Národní galerie v Praze, 1988, 104-120

- KOŘÍNKOVÁ Marie: Zámecký park v Lysé nad Labem- barokní perla Polabí, in: Kaplanka, příloha týdeníku Nymbursko. č. 18, Nymburk 1997, 3-8
- KUČA Karel: Lysá nad Labem, in: Atlas památek. Česká republika. A/N, Praha 2002
- KUČA Karel: Lysá nad Labem, in: Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku III., Praha 1998, 719-735
- NEUMANN Jaromír: Český barok, Praha 1974
- NEUMANN Jaromír: Matyáš Braun. Kuks, Praha 1959
- OTRUBA František: Paměti města Lysé n. L., Lysá nad Labem, 1997
- POCHE Emanuel: Architektura pozdního baroka a rokoka, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 662-692
- POCHE Emanuel (ed.) a kol.: Lysá nad Labem, in: Umělecké památky Čech 2. K/O, Praha 1978, 334-337
- POCHE Emanuel: Matyáš Braun a sochy v Lysé nad Labem, in: Volné směry XXXIII., Praha 1936 – 1937, 44–58
- POCHE Emanuel.: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986
- POCHE Emanuel: Prameny Braunova výtvarného názoru, in: M. B. Braun. Sborník Národní galerie, Praha 1988, 9-16
- PREISS Pavel: Boje s dvouhlavou saní, Praha 1981
- PREISS Pavel: Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldegg, in: Historická architektura. Věda-výzkum-praxe. Sborník k počtě Milana Pavlíka. Praha 1995, 141-154
- PREISS Pavel: Dvě úvahy o Braunových dílech pro Františka Antonína Šporka, in: Matyáš Bernard Braun. Studie a materiály. Národní galerie v Praze, Praha 1988
- PREISS Pavel: František Antonín Špork, Praha/Litomyšl 2003
- RIPA Cesare: Ikonologia, Kraków 2004
- SOUKAL Jindřich: Něco z minulosti Vaškova domu, domu „U modrého kapra“ též „U ryby“ zvaného, in: Dům „U ryby“ v Nových Benátkách. Umělecko-historická studie. Kronikářské poznámky. Nové Benátky 1937
- ŠTECH Václav V.: Československé malířství a sochařství nové doby v Čechách a na Moravě, Praha 1938 – 1939
- TOMA Rolf, kol. aut.: Architektura-Plastika –Malířství, Praha 1999
- VIK Josef: Benátky nad Jizerou. Průvodce po historii a památkostech města a okolí. Benátky nad Jizerou 1953
- VLNAS Vít (ed.): Sláva barokní Čechie, Praha 2001

VOJÁČEK Josef V.: Kostel sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem: k oslavě 200 let jeho posvěcení 1741 – 1941, Lysá n. L. 1941

VOJÁČEK Josef V.: Lysá nad Labem, grunty, domky a jejich majitelé, Lysá nad Labem, 1936

WAGNER Václav: Dům čp. 59 v Nových Benátkách z hlediska umělecko-historického, in: Dům „U ryby“ v Nových Benátkách. Umělecko-historická studie. Kronikářské poznámky. Nové Benátky 1937



## Seznam zkráceně citované literatury

- ASCHE 1966 – Sigfried ASCHE: Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers, Frankfurt am Main, 1966
- BAREŠ 1905 - František BAREŠ: Soupis památek historických a uměleckých v království českém v politickém okrese mladoboleslavském. Praha 1905
- BAŠTA 2011- Petr BAŠTA: Sochaři hraběte Františka Antonína Šporka, Praha 2011
- BLAŽÍČEK 1946 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Pražská plastika raného rokoka, Praha 1946
- BLAŽÍČEK 1948 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Rokoko a konec baroku v Čechách, Praha 1948
- BLAŽÍČEK 1958 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách: plastika 17. a 18. věku, Praha 1958.
- BLAŽÍČEK 1967 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1967
- BLAŽÍČEK 1970 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Sochař z Benátek, in: Labores muzei in Benátky n. Jizerou, VI / 3-4, 1970 (sborník k 70. narozeninám Zdeňka Kalisty), 86-90
- BLAŽÍČEK 1971 - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách, Praha 1971
- BLAŽÍČEK 1976 - Oldřich J. BLAŽÍČEK.: Ferdinand Brokof, Praha 1976
- BLAŽÍČEK 1989 a - Oldřich J. BLAŽÍČEK: Sochařství vrcholného baroka v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 481- 509
- BLAŽÍČEK 1989 b - Oldřich. J. BLAŽÍČEK: Sochařství pozdního baroka, rokoka a klasicismu v Čechách, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 711-740
- BOR 1999 - D. Ž. BOR: František Antonín hrabě Špork – významný mecenáš barokní kultury v Čechách (kat. výst.), Praha 1999
- BORSKÝ 1982 – František BORSKÝ: Lysá nad Labem. Sborník o městě a jeho lidech. Lysá nad Labem, 1982
- DURDÍK 1969 – Jan DURDÍK st.: Barokní plastiky v Lysé nad Labem, Vlastivědný zpravodaj Polabí, Poděbrady 1969, 5/ 6, 67-70
- HANZAL 1974 – Josef HANZAL: Šporkova Lysá, in: Středočeský sborník historický 9, 1974, 105-117
- HLADÍK 2001 - Tomáš HLADÍK: Sochařství baroka v Čechách, in: Vít Vlnas (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, 2001, 162-165

- KOPEČEK 1988 – Josef KOPEČEK: Soubor alegorických soch Šporkova zámeckého parku v Lysé nad Labem ve světle nových poznatků, in: Matyáš Bernard Braun: 1684–1738: Sborník z vědecké konference Národní galerie v Praze 26. a 27. listopadu 1984, Praha 1988, 143-150
- KOŘÁN 1988- Ivo KOŘÁN: Raráš a Šetek aneb braunovské sochařství východních Čech, in: Matyáš Bernard Braun, studie a materiály, Národní galerie v Praze, 1988, 104-120
- KOŘÁN 1999 – Ivo KOŘÁN: Braunové, Praha 1999
- KOŘÍNKOVÁ 1997 – Marie KOŘÍNKOVÁ: Zámecký park v Lysé nad Labem- barokní perla Polabí, in: Kaplanka, příloha týdeníku Nymbursko, č. 18, Nymburk 1997, 3-8
- KUČA 1998 - Karel KUČA: Lysá nad Labem, in: Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku III., Praha 1998, 719-735
- KUČA 2002 – Karel KUČA: Atlas památek. Česká republika. A/N, Praha 2002
- NEUMANN 1959 – Jaromír NEUMANN: Matyáš Braun. Kuks, Praha 1959
- NEUMANN 1974 – Jaromír NEUMANN: Český barok, Praha 1974
- OTRUBA 1997 – František OTRUBA: Paměti města Lysé n. L., Lysá nad Labem, 1997
- POCHE 1936-1937 – Emanuel POCHE: Matyáš Braun a sochy v Lysé nad Labem, in: Volné směry XXXIII., Praha 1936 – 1937, 44–58
- POCHE 1978 – Emanuel POCHE (ed.) a kol.: Lysá nad Labem, in: Umělecké památky Čech 2. K/O, Praha 1978, 334-337
- POCHE 1986 – Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun, Praha 1986
- POCHE 1988 – Emanuel POCHE: Prameny Braunova výtvarného názoru, in: M. B. Braun. Sborník Národní galerie, Praha 1988, 9-16.
- POCHE 1989 – Emanuel POCHE: Architektura pozdního baroka a rokoka, in: Dějiny českého výtvarného umění II/2, DVORSKÝ Jiří / FUČÍKOVÁ Eliška (ed.), Praha 1989, 662-692
- PREISS 1981 – Pavel PREISS: Boje s dvouhlavou saní, Praha 1981
- PREISS 1988 – Pavel PREISS: Dvě úvahy o Braunových dílech pro Františka Antonína Šporka, in: Matyáš Bernard Braun. Studie a materiály. Národní galerie v Praze, Praha 1988
- PREISS 1995 – Pavel PREISS: Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldeggu, in: Historická architektura. Věda-výzkum-praxe. Sborník k počtě Milana Pavlíka. Praha 1995, 141-154

- PREISS 2003 – Pavel PREISS: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách,  
Praha/Litomyšl 2003
- RIPA 2004 – Cesare RIPA: Ikonologia, Kraków 2004
- SOUKAL 1937 - Jindřich SOUKAL: Něco z minulosti Vaškova domu, domu „U modrého  
kapra“ též „U ryby“ zvaného, in: Dům „U ryby“ v Nových Benátkách.  
Umělecko-historická studie. Kronikářské poznámky. Nové Benátky 1937
- ŠTECH 1938-1939- Václav V. ŠTECH, Československé malířství a sochařství nové doby v  
Čechách a na Moravě, Praha 1938 – 1939
- TOMA 1999 – Rolf TOMA (ed.), kol. aut.: Architektura-Plastika –Malířství, Praha 1999
- VIK 1953 – Josef VIK: Benátky nad Jizerou. Průvodce po historii a památkostech města a  
okolí. Benátky nad Jizerou 1953
- VLNAS 2001-Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie, Praha 2001
- VOJÁČEK 1941 - Josef V. VOJÁČEK: Kostel sv. Jana Křtitele v Lysé nad Labem:  
k oslavě 200 let jeho posvěcení 1741 – 1941, Lysá n. L. 1941
- VOJÁČEK 1936 - Josef V. VOJÁČEK: Lysá nad Labem, grunty, domky a jejich  
majitelé, Lysá nad Labem, 1936
- WAGNER 1937 – Václav WAGNER: Dům čp. 59 v Nových Benátkách z hlediska  
umělecko-historického, in: Dům „U ryby“ v Nových Benátkách.  
Umělecko-historická studie. Kronikářské poznámky. Nové Benátky 1937

## Seznam pramenů

HALÍK Tomáš: rukopisný opis deníku T. Seemanna: Franz Anton Graf von Sporck/Tobiáš Anton Seemann: Tagebücher/ Aus den Jahren: 1726, 1729, 1731, 1732, 1733, 1735, 1737, darováno Archívu země české r. 1928, B 90, Národní archiv v Praze

MADĚROVÁ Ludmila: Benátky nad Jizerou-Lapidárium, článek pro MěÚ v Benátkách nad Jizerou.

Rukopisy z Osobního fondu P. Josef Vojáček (není inventarizováno, prozatímní signatura, A – studie vázané, B- studie nevázané), SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem:

VOJÁČEK Josef: Hrabě F. A. Sporck-Sochařství, 3 listy, sign. B 114

VOJÁČEK Josef: Lesy, zahrady a vinice, sign. A 37

VOJÁČEK Josef: Lysá: Urbáře 1553, 1571, 1584, 1696, sign. A 12

VOJÁČEK Josef: Sochy, sochaři a řezbáři v Lysé, sign. B 112

VOJÁČEK Josef: Stavby hr. F. A. Sporcka v okolí Lysé n. L., 37 listů, sign. B 60

VOJÁČEK Josef: Urbarium z r. 1729, sign. A 13. Kat.,

VOJÁČEK Josef: Vysvětlení k fotografiím z Lysé. 1-57, nepag., sign. A 1. I.

VOJÁČEK Josef: Vysvětlení k fotografiím z Lysé. 1948, nepag., sign. A 1. II.

VOJÁČEK Josef: Vysvětlení k fotografiím z Lysé, 1948, nepag., sign. A 1. III.

ZAHRADNÍK P.: Stavební účty zámku v Ploskovicích, architektonická rešerše

## Internet/webové stránky

ADAMCOVÁ Kateřina: Lysá nad Labem. Sochařská výzdoba zámeckého parku  
<http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/209/?ug-opp-p=50>,  
vyhledáno 20. 5. 2012

Letecký snímek Lysé nad Labem  
[http://www.mapy.cz/#!x=14.836552&y=50.202615&z=16&d=muni\\_4106\\_1&t=s&l=15](http://www.mapy.cz/#!x=14.836552&y=50.202615&z=16&d=muni_4106_1&t=s&l=15),  
vyhledáno 10. 3. 2013

PINCOVÁ Veronika: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem.  
<http://www.kuks.estranky.cz/stranka/lysa>, vyhledáno 20. 5. 2012

Plastika Ceres, M. B. Braun, kolem 1725, pískovec, Vrtbovská zahrada v Praze na Malé Straně. Reprodukce z webových stránek:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunova\\_Ceres\\_v\\_sala\\_terren%C4%9B\\_Vrtbovsk%C3%A9\\_zahrady.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunova_Ceres_v_sala_terren%C4%9B_Vrtbovsk%C3%A9_zahrady.JPG), vyhledáno 20. 3. 2012.

Plastika Alegorie Spravedlnosti, M. B. Braun, 1719, pískovec, nadživotní velikost, Kuks.

Reprodukce z webových stránek: [http://rover.rajce.idnes.cz/barokni\\_umeni\\_-\\_Kuks\\_2011\\_-\\_alegorie\\_ctnosti\\_a\\_neresti/#13\\_ctnosti\\_-\\_Spravedlnost.jpg](http://rover.rajce.idnes.cz/barokni_umeni_-_Kuks_2011_-_alegorie_ctnosti_a_neresti/#13_ctnosti_-_Spravedlnost.jpg), vyhledáno 20. 3. 2012.

ŠINKOROVÁ Gabriela: Sochařské personifikace dvanácti měsíců v zámecké zahradě v Lysé nad Labem (bakalářská diplomová práce na filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci) Olomouc 2010, <http://theses.cz/id/4rnrtr/70086-443189845.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2012

### **Seznam zkráceně citovaných pramenů**

ŠINKOROVÁ 2010 – Gabriela ŠINKOROVÁ: Sochařské personifikace dvanácti měsíců v zámecké zahradě v Lysé nad Labem (bakalářská diplomová práce na filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci) Olomouc 2010, <http://theses.cz/id/4rnrtr/70086-443189845.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2012

## Seznam vyobrazení

Fotografie z Lysé nad Labem, z Benátek nad Jizerou a z Hořovic archiv autorky 2010-2013.

**1.** Překreslená katastrální mapa z r. 1842 se situací zámku a zámecké zahrady v Lysé n. L., Jan Macoun, 1945. Reprodukce z rukopisu Josef VOJÁČEK: Lesy, zahrady a vinice, vloženo mezi stránky 117 a 118, Osobní fond P. Josef Vojáček, není inventarizováno, prozatímní signatura A 37, SOkA Nymburk se sídlem v Lysé nad Labem.

**2.** Letecký snímek, zámek a východní část zámecké zahrady v Lysé n. L. Mapa z webových stránek:

[http://www.mapy.cz/#!x=14.836552&y=50.202615&z=16&d=muni\\_4106\\_1&t=s&l=15](http://www.mapy.cz/#!x=14.836552&y=50.202615&z=16&d=muni_4106_1&t=s&l=15),

vyhledáno 10. 3. 2013.

### **3. a, b, c, d**

Alegorie Jara/Flora, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

### **4. a, b**

Alegorie Léta/Ceres, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

### **5. a, b**

Alegorie Podzimu/Bakchus, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

### **6. a, b**

Alegorie Zimy/ Vulkán, Saturnus, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**7.** Alegorie Zimy/ Vulkán, Saturnus, detail s puttem, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**8.** Alegorie Podzimu/Bakchus, detail s puttem, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**9.** Alegorie Afriky, kopie, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**10.** Alegorie Ameriky, kopie, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**11.** Alegorie Evropy, kopie, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**12.** Alegorie Asie, kopie, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**13. a**

Alegorie Noci, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**13. b**

Historická fotografie Alegorie Noci, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada. Reprodukce z knihy: VOJÁČEK Josef: Lysá nad Labem, grunty, domky a jejich majitelé, Lysá nad Labem, 1936, 25.

**14.** Alegorie Dne, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**15. a, b**

Alegorie Vzduchu, kopie, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**16. a, b**

Alegorie Ohně, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**17. a, b**

Alegorie Vody, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**18. a, b**

Alegorie Země, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně podživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**19. a, b, c, d**

Alegorie Ledna/Januarius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**20. a, b, c**

Alegorie Února/Februarius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**21. a, b, c, d**

Alegorie Března/Martius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**22. a, b, c, d**

Alegorie Dubna/Aprilis, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**23. a, b, c**

Alegorie Května/Maius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**24. a, b, c, d**

Alegorie Června/Julius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**25. a, b**

Alegorie Července/Julius, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**26.** Alegorie Července/Julius, detail, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**27.** Alegorie Srpna/Augustu, detail, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**28. a, b**

Alegorie Srpna/Augustus, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**29. a, b**

Alegorie Září/September, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**30. a, b, c, d**

Alegorie Října/October, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.



### **31. a, b**

Alegorie Listopadu/November, faximile, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**32.** Alegorie Listopadu/November, detail, faximile, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**33.** Alegorie Prosince/December, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

### **34. a, b, c, d**

Alegorie Prosince/December, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**35.** Dvojice Lvic, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**36.** Lvice s hlavou otočenou do leva, s ohonem podél těla, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**37.** Lev s hlavou otočenou do leva, s ohonem přehozeným přes hřbet, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**38.** Lev s hlavou otočenou doleva, s ohonem přehozeným přes hřbet, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**39.** Lev s hlavou otočenou doprava, s ohonem podél těla, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**40.** Sfinga s širokým obličejem a náušnicí, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**41.** Detail přehozu Sfingy se širokým obličejem a náušnicí, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**42.** Detail přehozu sfingy s pozdviženou hlavou, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**43.** Sfinga s pozdviženou hlavou, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, mírně nadživotní velikost, Lysá nad Labem, zámecká zahrada.

**44.** Venuše z attiky Clam-Gallasova paláce v Praze, M. B. Braun, po 1715, pískovec, NG Praha. Foto autorka 2013.

**45.** Ceres, M. B. Braun, kolem 1725, pískovec, Vrtbovská zahrada v Praze na Malé Straně.

Reprodukce z webových stránek:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunova\\_Ceres\\_v\\_sala\\_terren%C4%9B\\_Vrtbovsk%C3%A9\\_zahrady.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunova_Ceres_v_sala_terren%C4%9B_Vrtbovsk%C3%A9_zahrady.JPG), vyhledáno 20. 3. 2012.

**46.** Alegorie Jara, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.

**47.** Alegorie Jara, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, lehce nadživotní velikost, Lysá n. Labem, zámecká zahrada.

**48.** Alegorie Léta, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.

**49.** Alegorie Léta, dílna M. B. Brauna, kolem 1735, pískovec, lehce nadživotní velikost, Hořovice, Sluneční brána.

**50.** Alegorie Léta, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, lehce nadživotní velikost, Lysá n. Labem, zámecká zahrada.

**51.** Alegorie Srpna/Augustus, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, lehce nadživotní velikost, Lysá n. Labem, zámecká zahrada.

**52.** Alegorie Spravedlnosti, M. B. Braun, 1719, pískovec, nadživotní velikost, Kuks.

Reprodukce z webových stránek: [http://rover.rajce.idnes.cz/barokni\\_umeni\\_-\\_Kuks\\_2011\\_-\\_alegorie\\_chnosti\\_a\\_neresti/#13\\_chnosti\\_-\\_Spravedlnost.jpg](http://rover.rajce.idnes.cz/barokni_umeni_-_Kuks_2011_-_alegorie_chnosti_a_neresti/#13_chnosti_-_Spravedlnost.jpg), vyhledáno 20. 3. 2012.

**53.** Alegorie Afriky z Cítolib, dílna M. B. Brauna, po 1717, pískovec, lehce nadživotní velikost, dnes Neuwaldegg. Reprodukce z knihy: Pavel PREISS: Braunovské plastiky z Cítolib ve vídeňském Neuwaldegg, in: Historická architektura. Věda-výzkum-praxe. Sborník k počtě Milana Pavlíka. Praha 1995, 149.

**54.** Alegorie Února, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, pískovec, lehce nadživotní velikost, Lysá n. Labem, zámecká zahrada.

**55.** Anděl strážce, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, pískovec, nadživotní velikost, Lysá n. Labem, ohrazení zeď kostela sv. Jana Křtitele.

**56.** Alegorie Vzduchu, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.

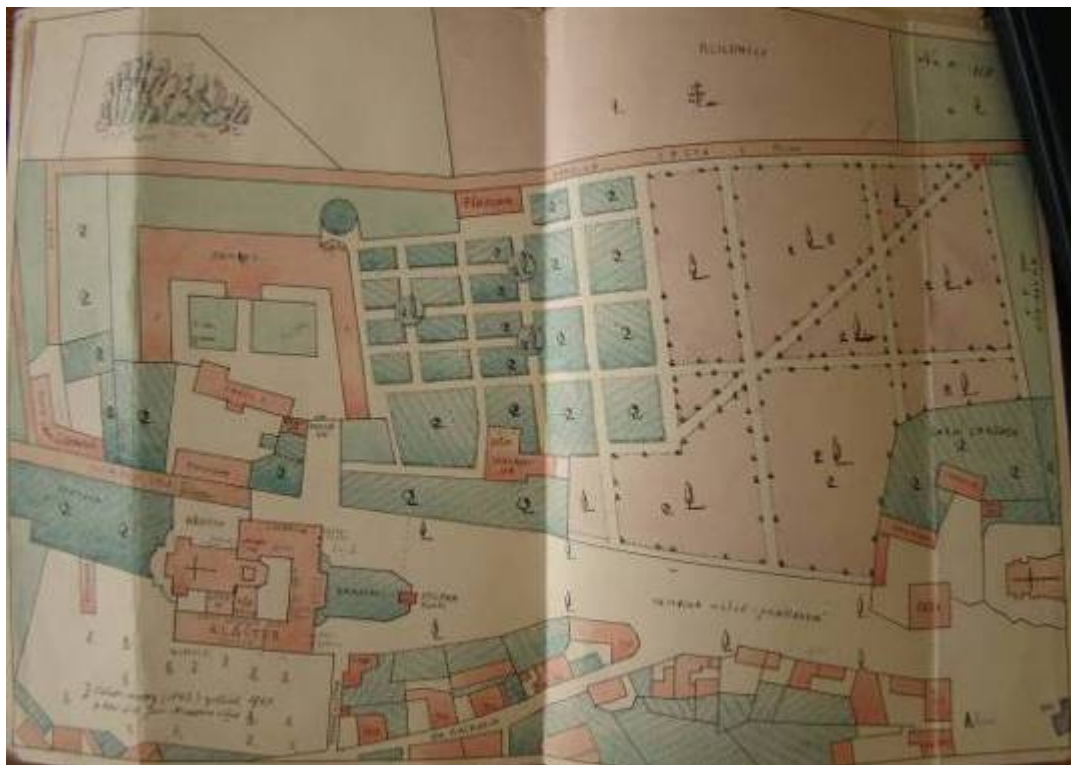
- 57.** Alegorie Země, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.
- 58.** Alegorie Vody, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.
- 59.** Alegorie Zimy, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, pískovec, lehce nadživotní velikost, zámek Ploskovice. Foto: Ing. Petr Macek, Ph.D., 2012.
- 60.** Sv. Florian, pravděpodobný autor Jan Lang/Dlouhý, po 1720, pískovec, mírně podživotní velikost, Benátky nad Jizerou, sochařská výzdoba attiky Domu U ryby.
- 61.** Sv. Florian, pravděpodobný autor Jan Lang/Dlouhý, 1. polovina 18. století, podživotní velikost, Benátky nad Jizerou, sochařská výzdoba průčelí budovy bývalého soudu.
- 63.** Evangelista Matouš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, pískovec, nadživotní velikost, Lysá n. Labem, ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele.
- 64.** Evangelista Lukáš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, pískovec, nadživotní velikost, Lysá n. Labem, ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele.
- 65.** Evangelista Lukáš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, pískovec, nadživotní velikost, Lysá n. Labem, ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele.
- 66.** Evangelista Jan, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, pískovec, nadživotní velikost, Lysá n. Labem, ohradní zeď kostela sv. Jana Křtitele.

## **Obrazová příloha**

Popisky pod obrázky jsou krácené, plné znění viz Seznam vyobrazení

Fotografie z Lysé nad Labem, z Benátek nad Jizerou a z Hořovic: archiv autorky (2010-2013)

Fotografie z Ploskovic: archiv Ing. Petra Macka, Ph. D., (2011-2012)



Obr. 1.

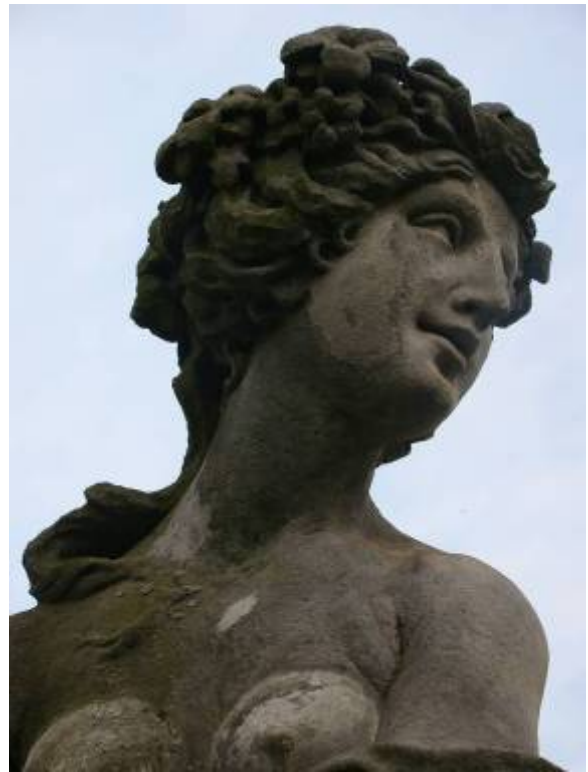
Překreslená katastrální mapa z r. 1842 se situací zámku a zámecké zahrady v Lysé n. L.



Obr. 2.

Letecký snímek, zámek a východní část zámecké zahrady v Lysé n. L





3. a, b, c, d

Alegorie Jara/Flora, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



4. a, b

Alegorie Léta/Ceres, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



5. a, b

Alegorie Podzimu/Bakchus, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





6. a, b

Alegorie Zimy/Vulkán, Saturnus, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 7. Alegorie Zimy/Vulkán, detail s puttem, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.

Obr. 8. Alegorie Podzimu/Bakchus, detail s puttem, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 9. Alegorie Afriky, kopie, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 10. Alegorie Ameriky, kopie, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 11. Alegorie Evropy, kopie, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 12. Alegorie Asie, kopie, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 13 a, b

Alegorie Noci, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 14. a, b

Alegorie Dne, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 15. a, b

Alegorie Vzduchu, kopie, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 16. a, b

Alegorie Ohně, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 17. a, b

Alegorie Vody, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 18. a, b

Alegorie Země, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 19. a, b, c, d

Alegorie Ledna/Januarius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 20 a, b, c

Alegorie Února/Februarius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 21 a, b, c, d

Alegorie Března/Martius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 22. a, b, c, d

Alegorie Dubna/Aprilis, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 23. a, b, c

Alegorie Května/Maius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





24. a, b, c

Alegorie Června/Julius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 25. a, b

Alegorie Července/Julius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 26. Alegorie Července/Julius, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.

Obr. 27. Alegorie Srpna/Augustus, detail, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 28. a, b

Alegorie Srpna/Augustus, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 29. a, b

Alegorie Září/September, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 30. a, b, c, d

Alegorie Října/October, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 31. a, b

Alegorie Listopadu/November, faximile, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 32. Alegorie Listopadu/November, detail, faximile, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.

Obr. 33. Alegorie Prosince/December, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 34. a, b, c, d  
 Alegorie Prosince/December, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. Dvojice lvic, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 36.

Lvice s hlavou otočenou do leva, s ohonem podél těla, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.

Obr. 37.

Lev s hlavou otočenou do leva, s ohonem přes hřbet, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.





Obr. 38.

Lev s hlavou otočenou doleva, s ohonem přes hřbet, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 39.

Lev s hlavou otočenou doprava, s ohonem podél těla, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 40.

Sfinga s širokým obličejem a náušnicí, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 41. Detail přehození Sfingy se širokým obličejem a náušnicí, 1735, Lysá n. L.



Obr. 42. Detail přehození sfingy s pozdvíženou hlavou, 1735, Lysá n. L.





Obr. 43.

Sfinga s pozdviženou hlavou, „Sochař z Benátek“, 1735, Lysá n. L.



Obr. 44. Venuše z attiky Clam-Gallasova paláce v Praze, M. B. Braun, po 1715

Obr. 45. Ceres, M. B. Braun, kolem 1725, Vrtbovská zahrada v Praze 1



Obr. 46. Alegorie Jara, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.

Obr. 47. Alegorie Jara, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, Lysá n. L.





Obr. 48. Alegorie Léta, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.



Obr. 49. Alegorie Léta, Dílna M. B. Brauna, kolem 1735, Hořovice



Obr. 50. Alegorie Léta, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, Lysá n. L.



Obr. 51. Alegorie Srpna/Augustus, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, Lysá n. L.



Obr. 52. Alegorie Spravedlnosti, M. B. Braun, 1719, Kuks



Obr. 53. Alegorie Afriky, M. B. Braun, po 1717, Cítoliby (dnes Neuwaldegg)



Obr. 54. Alegorie Února, „Sochař z Benátek“ Jan Lang/Dlouhý, 1735, Lysá n. L.



Obr. 55. Anděl strážce, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, Lysá n. L.





Obr. 56. Alegorie Vzduchu, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.



Obr. 57. Alegorie Země, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.



Obr. 59. Alegorie Vody, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.



Obr. 60. Alegorie Zimy, Jan Dlouhý (Jan Lang/Dlouhý), 1732-1733, Ploskovice.



Obr. 61

Sv. Florian, pravděpodobný autor Jan Lang/Dlouhý, po 1720, pískovec, mírně podživotní velikost, Benátky nad Jizerou, sochařská výzdoba attiky Domu U ryby.

Obr. 62

Sv. Florian, pravděpodobný autor Jan Lang/Dlouhý, 1. polovina 18. století, podživotní velikost, Benátky nad Jizerou, sochařská výzdoba průčelí budovy bývalého soudu.





Obr. 63. Evangelista Matouš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, Lysá n. L.

Obr. 64. Evangelista Lukáš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, Lysá n. L.



Obr. 65. Evangelista Lukáš, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, Lysá n. L.

Obr. 66. Evangelista Jan, „Sochař z Benátek“ F. V. Adámek, 1741, Lysá n. L.

